

**Universidades Lusíada**

Calmeiro, Margarida Isabel Serra, 1990-

**Alberto Campo Baeza e a procura de uma  
essência da arquitectura**

<http://hdl.handle.net/11067/5133>

**Metadados**

**Data de Publicação**

2020

**Resumo**

A presente dissertação pretende procurar uma resposta, segundo uma estratégia arquitectónica particular, a de Alberto Campo Baeza, ao que para o arquitecto se torna essencial na sua arquitectura enquanto espaço e matéria capaz de despertar sensações e emoções no corpo humano. Para esse processo são procuradas referências que permitam entender de uma forma mais clara os caminhos assumidos na estratégia de projectar e de viver a arquitectura. Uma “Arquitectura Essencial”, quase poética, que utili...

The present dissertation intends to look for an answer, according to a particular architectural strategy of Alberto Campo Baeza, to what for the architect becomes essential in his architecture as a space and matter capable of arousing sensations and emotions in the human body. For this process, references are sought that allow a clearer understanding of the paths taken in the strategy of designing and living architecture. An “Essential Architecture”, almost poetic, that uses only the necessary e...

**Palavras Chave**

Luz na arquitectura, Espaço (Arquitectura), Casa Gaspar (Cádiz, Espanha), Entre Catedrales (Cádiz, Espanha), Campo Baeza Alberto 1946- - Crítica e interpretação, Campo Baeza, Alberto, 1946- - Projectos e plantas, Cádiz (Espanha) - Edifícios, estruturas, etc.

**Tipo**

masterThesis

**Revisão de Pares**

Não

**Coleções**

[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2023-05-05T14:53:47Z com informação proveniente do Repositório



**UNIVERSIDADE LUSÍADA**  
**FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES**  
**Mestrado Integrado em Arquitectura**

**Alberto Campo Baeza e a procura de  
uma essência da arquitectura**

**Realizado por:**  
Margarida Isabel Serra Calmeiro

**Orientado por:**  
Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria João dos Reis Moreira Soares

**Constituição do Júri:**

Presidente:	Prof. Doutor Horácio Manuel Pereira Bonifácio
Orientadora:	Prof. <sup>a</sup> Doutora Arqt. <sup>a</sup> Maria João dos Reis Moreira Soares
Arguente:	Prof. <sup>a</sup> Doutora Arqt. <sup>a</sup> Maria de Fátima Silva

Dissertação aprovada em: 31 de Janeiro de 2020

Lisboa

2019



**U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A**

FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitectura

# Alberto Campo Baeza e a procura de uma essência da arquitectura

Margarida Isabel Serra Calmeiro

Lisboa

Outubro 2019



**U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A**

**FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES**

**Mestrado Integrado em Arquitectura**

# **Alberto Campo Baeza e a procura de uma essência da arquitectura**

**Margarida Isabel Serra Calmeiro**

Lisboa

Outubro 2019

Margarida Isabel Serra Calmeiro

# Alberto Campo Baeza e a procura de uma essência da arquitectura

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e  
Artes da Universidade Lusíada para a obtenção do grau  
de Mestre em Arquitectura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria João dos Reis  
Moreira Soares

Lisboa

Outubro 2019

## Ficha Técnica

**Autora** Margarida Isabel Serra Calmeiro  
**Orientadora** Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria João dos Reis Moreira Soares  
**Título** Alberto Campo Baeza e a procura de uma essência da arquitectura  
**Local** Lisboa  
**Ano** 2019

### Mediateca da Universidade Lusíada - Catalogação na Publicação

CALMEIRO, Margarida Isabel Serra, 1990-

Alberto Campo Baeza e a procura de uma essência da arquitectura / Margarida Isabel Serra Calmeiro ; orientado por Maria João dos Reis Moreira Soares. - Lisboa : [s.n.], 2019. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada.

I - SOARES, Maria João dos Reis Moreira, 1964-

#### LCSH

1. Luz na Arquitectura
2. Espaço (Arquitectura)
3. Casa Gaspar (Cádiz, Espanha)
4. Entre Catedrales (Cádiz, Espanha)
5. Cádiz (Espanha) - Edifícios, estruturas, etc.
6. Campo Baeza, Alberto, 1946- - Crítica e interpretação
7. Campo Baeza, Alberto, 1946- - Projectos e plantas
8. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
9. Teses - Portugal - Lisboa

1. Light in architecture
2. Space (Architecture)
3. Casa Gaspar (Cadiz, Spain)
4. Entre Catedrales (Cadiz, Spain)
5. Cadiz (Spain) - Buildings, structures, Etc.
6. Campo Baeza, Alberto, 1946- - Criticism and interpretation
7. Campo Baeza, Alberto, 1946- - Designs and plans
8. Universidade Lusíada. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
9. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

#### LCC

1. NA1313.B34 C35 2019

Aos meus avós





## **AGRADECIMENTOS**

À minha família por toda a paciência, esforço e compreensão ao longo deste percurso, em especial aos meus avós, por terem sempre acreditado em mim.

Aos meus amigos por toda a força, apoio incondicional, motivação e por conseguirem fazer parecer tudo mais leve no decorrer desta etapa.

A todos os professores que me deixaram “sonhar” e me acompanharam durante estes anos na liberdade de construir esses sonhos. Em especial, à Professora Doutora Arq.<sup>a</sup> Maria João Soares, pela orientação, partilha de conhecimento e disponibilidade.

Ao Prof. Doutor Arq.<sup>o</sup> Alberto Campo Baeza pela gentileza e amabilidade na partilha dos seus pensamentos, na maneira de ver e de fazer a arquitectura.



"[...] the Beauty that one wants for his architecture. A naked Beauty, intelligent, ESSENTIAL, capable of captivating our minds and hearts. The mind, with the overwhelming logic of reason; with the precision of the dimensions, the efficacy of the proportions, the clarity of the scale. With a built idea. The heart, with the warm sentiment of emotion; with the splendor of the light, with the serenity of an ordering of space that accedes control to gravity."

CAMPO BAEZA, Alberto (2009) – Idea, light and gravity.  
Tokyo : Ed. TOTO.



## **APRESENTAÇÃO**

### **Alberto Campo Baeza e a procura de uma essência da Arquitectura**

Margarida Isabel Serra Calmeiro

A presente dissertação pretende procurar uma resposta, segundo uma estratégia arquitectónica particular, a de Alberto Campo Baeza, ao que para o arquitecto se torna essencial na sua arquitectura enquanto espaço e matéria capaz de despertar sensações e emoções no corpo humano.

Para esse processo são procuradas referências que permitam entender de uma forma mais clara os caminhos assumidos na estratégia de projectar e de viver a arquitectura. Uma “Arquitectura Essencial”, quase poética, que utiliza apenas os elementos necessários para garantir a sua precisão.

Interessa particularmente entender como se desenvolve esta estratégia, segundo os temas centrais: Ideia, Luz, que “constrói” o tempo, e Gravidade, que constrói o espaço. Com base nestas questões, é feita uma análise detalhada de categorização das obras através de diferentes tipologias que marcam a sua intenção projectual no processo de concepção e construção. Esta categorização permitirá uma leitura das proximidades formais e afinidades de intenção das obras construídas, relacionando-a com a sua obra escrita.

**Palavras-chave:** Alberto Campo Baeza, Arquitectura Essencial, Ideia, Luz, Gravidade, Cubo, *Hortus Conclusus*, Belveder



## **PRESENTATION**

### **Alberto Campo Baeza and the search for an essence of Architecture**

Margarida Isabel Serra Calmeiro

The present dissertation intends to look for an answer, according to a particular architectural strategy of Alberto Campo Baeza, to what for the architect becomes essential in his architecture as a space and matter capable of arousing sensations and emotions in the human body.

For this process, references are sought that allow a clearer understanding of the paths taken in the strategy of designing and living architecture. An “Essential Architecture”, almost poetic, that uses only the necessary elements to guarantee its accuracy.

It is particularly interesting to understand how this strategy is developed, according to the central themes: Idea, Light, that “builds” time, and Gravity, that builds space. Based on this questions, a detailed analysis of the categorization of the works is made through different typologies that mark their projectual intention in the conception and construction process. This categorization will allow a reading of the formal proximity and intent affinities of the constructed works, relating them to his written work.

**Key-words:** Alberto Campo Baeza, Essential Architecture, Idea, Light, Gravity, Cube, *Hortus Conclusus*, Belveder





## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Ilustração 1</b> - Alberto Campo Baeza com o seu pai Juvencio Campo, Cádiz. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2000) .....	28
<b>Ilustração 2</b> - Alejandro De La Sota, 1964. (Fundación Alejandro de la Sota, 2019)..	32
<b>Ilustração 3</b> - Gimnasio Maravillas – vista exterior, Madrid, 1960. (Fundación Alejandro de la Sota, 2019). .....	36
<b>Ilustração 4</b> - Esquisso em corte de Alejandro de la Sota do projecto do Gimnasio Maravillas, Madrid, 1960. (Fundación Alejandro de la Sota, 2019).....	37
<b>Ilustração 5</b> - Gimnasio Maravillas – Espaço do ginásio, Madrid, 1960. (Fundación Alejandro de la Sota, 2019).....	38
<b>Ilustração 6</b> - Gimnasio Maravillas – Sala (Auditório), Madrid, 1960. (Fundación Alejandro de la Sota, 2019).....	39
<b>Ilustração 7</b> - Mies van der Rohe, Ferenc Berko, 1948. (Puente, 2006).....	41
<b>Ilustração 8</b> - Edifício de Oficinas Friedrichstrasse – Berlim, 1921. (Rawn, 2016). ....	44
<b>Ilustração 9</b> - Arranha-céus de Vidro, 1922. (Zimmerman, 2010).....	44
<b>Ilustração 10</b> - Sala de Vidro, Estugarda, Walter Lutkat, 1927. (Lubiano Verdugo, 2018, p. 18). .....	46
<b>Ilustração 11</b> - Sala de Vidro, Estugarda, Walter Lutkat, 1927. (Lubiano Verdugo, 2018, p. 16). .....	46
<b>Ilustração 12</b> - Café Samt und Seide, Berlim, 1927. (McQuaid, 1996, p. 24). ....	48
<b>Ilustração 13</b> - Pavilhão Alemão – vista interior, Barcelona, 1929. (Ilustração nossa, 2018). .....	49
<b>Ilustração 14</b> - Villa Tugendhat - vista exterior, Brno, 1928-1930, Alexandra Timpau. (Gianakos, 2013). .....	50
<b>Ilustração 15</b> - Villa Tugendhat - vista da Sala de Estar, Brno, 1928-1930, Alexandra Timpau. (Gianakos, 2013).....	50
<b>Ilustração 16</b> - Casa Farnsworth - vista exterior, Illinois, 1945-51, Roland Halbe. (Helm, 2014). .....	51
<b>Ilustração 17</b> - Casa Farnsworth - vista interior, Illinois, 1945-51. (Krohn, 2014). ....	53
<b>Ilustração 18</b> - Casa Farnsworth – vista para o Rio Fox, Illinois, 1945-51. (Krohn, 2014). .....	53
<b>Ilustração 19</b> - Luis Ramiro Barragán. (Cruz, 2016).....	54
<b>Ilustração 20</b> - Pintura Les jardins Enchantés, Ferdinand Bac, 1925. (Sizeranne, 2018). .....	56
<b>Ilustração 21</b> - Pintura <i>L'entrée des Colombières</i> , Ferdinand Bac, 1925. (Sizeranne, 2018). .....	56
<b>Ilustração 22</b> - Los jardines del Pedregal. Luis Barragán, 1945-1952. (Guzmán, 1952). .....	56
<b>Ilustração 23</b> – Casas típicas mexicanas, Guadalajara, México. (Palermo, 2015). ....	60

<b>Ilustração 24</b> - Mercado “San Juan de Dios”, Guadalajara, México. (Insumisa, 2011).	60
<b>Ilustração 25</b> - Casa Gilardi – perspectiva explicativa, Cidade do México, 1976. (Duque, 2018).	61
<b>Ilustração 26</b> - Casa Gilardi – vista interior do corredor, Tacubaya, 1976. (Martínez Ornelas, 2009).	61
<b>Ilustração 27</b> - Casa-estúdio – vista exterior, Tacubaya, 1948. (Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A. C., 2019a).	62
<b>Ilustração 28</b> - Casa-estúdio – vista do Hall de entrada, Tacubaya, 1948, flickr LrBln. (Holanda, 2012).	63
<b>Ilustração 29</b> - Casa-estúdio – vista da biblioteca, Tacubaya, 1948. (The Modern House, 2019).	64
<b>Ilustração 30</b> - Casa-estúdio – vista da sala de Estar, Tacubaya, 1948, flickr LrBln. (Holanda, 2012).	64
<b>Ilustração 31</b> - Casa-estúdio – vista do quarto de hóspedes, Tacubaya, 1948. (Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A. C., 2019b).	66
<b>Ilustração 32</b> - Capela das Capuchinhas – vista do interior, Tlalpan, 1952, Pritzker Price. (Monteiro, 2012).	66
<b>Ilustração 33</b> - Casa-estúdio – vista do terraço, Tacubaya, 1948, Rene Burri. (Sveiven, 2011).	67
<b>Ilustração 34</b> - Casa Turégano - esquisso, Madrid, 1988. (Pizza, 1999, p. 15).	80
<b>Ilustração 35</b> - Casa Turégano – vista interior, Madrid, 1988. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019a).	81
<b>Ilustração 36</b> - Casa Turégano – Esquema de Luz, Madrid, 1988. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019a).	81
<b>Ilustração 37</b> - Casa García Marcos – vista exterior, Madrid, 1991. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019b).	81
<b>Ilustração 38</b> - Casa García Marcos – vista interior, Madrid, 1991. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019b).	81
<b>Ilustração 39</b> - Casa Domus Aurea – vista interior, Monterrey, 2016. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019c).	81
<b>Ilustração 40</b> - Casa Domus Aurea – Esquisso, Monterrey, 2016. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019c).	81
<b>Ilustração 41</b> - Casa Gaspar – esquisso, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).	82
<b>Ilustração 42</b> - Casa Gaspar – vista pátio interior, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).	83
<b>Ilustração 43</b> - Casa Gaspar – Corte e planta, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).	83
<b>Ilustração 44</b> - Casa Guerrero – vista pátio interior, Cádiz, 2005. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019e).	83
<b>Ilustração 45</b> - Casa Guerrero – Corte e planta, Cádiz, 2005. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019e).	83

<b>Ilustração 46</b> - Casa Asencio – vista exterior, Cádiz, 2001. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019f).....	83
<b>Ilustração 47</b> - Casa Asencio – vista interior, Cádiz, 2001. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019f).....	83
<b>Ilustração 48</b> - Casa Moliner – vista exterior, Zaragoza, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019g).....	83
<b>Ilustração 49</b> - Casa Moliner – Corte, Zaragoza, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019g) .....	83
<b>Ilustração 50</b> - Casa De Blas – esquisso, Madrid, 2000. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019h) .....	84
<b>Ilustração 51</b> - Casa De Blas – vista exterior, Madrid, 2000. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019h).....	85
<b>Ilustração 52</b> - Casa De Blas – Corte, Madrid, 2000. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019h). .....	85
<b>Ilustração 53</b> - Casa De Blas – vista interior, Madrid, 2000. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019h).....	85
<b>Ilustração 54</b> - Casa Olnick Spanu – vista exterior, Nova Iorque, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019i).....	85
<b>Ilustração 55</b> - Casa Olnick Spanu – Corte, Nova Iorque, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019i).....	85
<b>Ilustração 56</b> - Casa Olnick Spanu – vista interior, Nova Iorque, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019i).....	85
<b>Ilustração 57</b> - Ortofotomapa Zahora, Cádiz. ([Adaptado a partir de:] Google Inc., 2019a). .....	92
<b>Ilustração 58</b> - Casa Gaspar – vista exterior, Cádiz (Ilustração nossa, 2019). .....	93
<b>Ilustração 59</b> - Casa Gaspar – esquisso projecto, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).....	94
<b>Ilustração 60</b> - Casa Gaspar – vista exterior, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).....	95
<b>Ilustração 61</b> - Casa Gaspar – planta, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d). .....	96
<b>Ilustração 62</b> - Casa Gaspar – Diagramas composição do espaço. (Ilustração nossa, 2019). .....	97
<b>Ilustração 63</b> - Casa Gaspar – Axonometria. (Ilustração nossa, 2019). .....	98
<b>Ilustração 64</b> - Casa Gaspar – vista interior do pátio, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).....	99
<b>Ilustração 65</b> - Casa Gaspar – relação entre pátios, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).....	101
<b>Ilustração 66</b> - Ortofotomapa Cádiz. ([Adaptado a partir de:] Google Inc., 2019b). ..	103
<b>Ilustração 67</b> - Vista panorâmica da cidade de Cádiz. (Ilustração nossa, 2019). .....	104
<b>Ilustração 68</b> - Relação da luz/sombra nos edifícios das ruas, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019). .....	106

<b>Ilustração 69</b> - Relação da Praça com as ruas, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).....	106
<b>Ilustração 70</b> - Diferentes vias de circulação, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).....	107
<b>Ilustração 71</b> - Praia La Caleta, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).....	107
<b>Ilustração 72</b> - Entre Catedrales – esquisso projecto, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019I).....	108
<b>Ilustração 73</b> - Entre Catedrales – vista geral exterior, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019). .....	110
<b>Ilustração 74</b> - Entre Catedrales – Planta da plataforma, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019I).....	112
<b>Ilustração 75</b> - Entre Catedrales – Planta escavações, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019I).....	112
<b>Ilustração 76</b> - Entre Catedrales – Corte transversal, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019I).....	113
<b>Ilustração 77</b> - Entre Catedrales – Detalhe construtivo, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019I).....	113
<b>Ilustração 78</b> - Entre Catedrales – vista frontal do toldo, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019). .....	114
<b>Ilustração 79</b> - Entre Catedrales – rampa de acesso à plataforma, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).....	116
<b>Ilustração 80</b> - Entre Catedrales – vista plataforma superior, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019). ....	117
<b>Ilustração 81</b> - Entre Catedrales – detalhe do Toldo, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019). .....	118
<b>Ilustração 82</b> - Entre Catedrales – detalhe fachada Casa do Bispo, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).....	118

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Radiografia às obras – Tabela exemplificativa das estratégias arquitectónicas.....	87
---	----



## **LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E ACRÓNIMOS**

- E.T.H. - Instituto Federal de Tecnología de Zúrich
- E.T.S.A.M. - Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid





## SUMÁRIO

1. Introdução .....	25
2. Sobre a Vida de Alberto Campo Baeza .....	27
2.1. Origens.....	28
2.2. Influências .....	31
2.2.1. Alejandro De La Sota.....	32
2.2.2. Mies van der Rohe.....	41
2.2.3. Luis Barragán .....	54
3. Sobre a Obra do Arquitecto.....	69
3.1. A Procura de uma “Arquitectura Essencial” .....	70
3.2. Particularidades Arquitectónicas.....	75
3.3. Radiografia às Obras.....	86
4. Casos de Estudo .....	91
4.1. Casa Gaspar (1990-1992) .....	92
4.1.1. O Contexto – Localização.....	93
4.1.2. O Conceito – Intenções .....	94
4.1.3. O Espaço – Vivências.....	99
4.2. Entre Catedrales (2006-2009) .....	103
4.2.1. O Contexto – Localização.....	104
4.2.2. O Conceito – Intenções .....	108
4.2.3. O Espaço – Vivências.....	114
5. Considerações finais .....	119
Referências .....	121
Bibliografia.....	129
Apêndices .....	131
Lista de apêndices .....	133
Apêndice A.....	135



## 1. INTRODUÇÃO

Essencial. Uma palavra que nos remete para a arquitectura de Alberto Campo Baeza, onde a lógica, precisão e simplicidade se tornam a base de uma Ideia Construída. Uma arquitectura que procura “tocar” nas emoções e alcançar a beleza, como se de um poema se tratasse.

A presente dissertação teve como objectivo procurar perceber o pensamento do arquitecto face ao que para o mesmo se torna essencial na sua arquitectura – enquanto espaço e matéria – capaz de despertar sensações e emoções no corpo humano. A afinidade pessoal com a arquitectura de Campo Baeza, identificada pela vontade de criar emoções recorrendo apenas aos elementos necessários para alcançar a precisão, foi um dos principais motivos para o desenvolvimento deste estudo. Uma referência que, dadas as suas particularidades, sempre esteve presente no desenvolvimento do pensamento arquitectónico da autora da dissertação, no modo de olhar e trabalhar o espaço.

Para isso, é feita uma divisão em três capítulos que permitam entender de forma mais clara como se processa este imaginário. Em primeiro lugar, a sua Vida. A introdução do arquitecto como individuo, percebendo o caminho traçado desde a sua infância até à sua fase profissional, bem como as respectivas referências/influências que o acompanharam nesse processo e que permitem entender de forma mais clara os caminhos assumidos na estratégia de projectar e viver a arquitectura.

Em segundo lugar, a sua Obra. Procura-se perceber aquilo que o arquitecto define como “Arquitectura Essencial” e como se desenvolve esta estratégia com base nos temas centrais: Ideia, Luz (que “constrói” o tempo) e Gravidade (que constrói o espaço). Com base nestas questões, surge uma categorização detalhada das obras através de diferentes tipologias que mostram de forma sucinta uma intenção projectual no processo de concepção e construção, permitindo uma leitura de forma mais simplificada e estruturada das proximidades formais e intencionalidades das obras construídas.

Tornou-se relevante aprofundar ainda mais esta questão, tendo sido também realizada uma “Radiografia” às obras que engloba, no seu conjunto, uma análise gráfica das principais obras construídas, estando divididas segundo o ano de construção, a estratégia arquitectónica de que fazem parte e influências percebidas por relação visual ou mencionadas pelo próprio arquitecto.

Por fim, no último capítulo incidem os Casos de estudo. São escolhidas duas obras distintas, uma de carácter privado e outra de carácter público, sendo que cada uma é categorizada por diferentes estratégias arquitectónicas, tentando dessa forma mostrar mais pormenorizadamente como se evidenciam cada uma destas particularidades. As obras escolhidas foram a Casa Gaspar (1990-1992) e o miradouro Entre Catedrales (2006-2009) em Cádiz.

Para um melhor entendimento de todas estas questões foi realizada como método de trabalho uma visita ao sul de Espanha, a algumas obras construídas do arquitecto, vivenciando a circunstância e o seu diálogo com o corpo num apuramento dos sentidos. Este processo teve também a intenção de cruzar o pensamento de Campo Baeza espelhado na sua obra escrita com a sua obra efectivamente construída, bem como as suas influências. Numa tentativa de clarificar cada projecto é feita uma separação na sua análise de onde surge em primeiro lugar o contexto, relativo à sua Localização, seguindo-se o conceito que engloba as Intenções de projecto (numa descrição das suas características programáticas e ideias que estão na origem projectual), tendo por último a experiência pessoal relacionada com a Vivência emocional do espaço, integrando também as influências visualmente presentes nas obras por parte de outros arquitectos previamente estudados no primeiro capítulo.

O trabalho termina com uma entrevista realizada ao Arq.<sup>o</sup> Alberto Campo Baeza, numa tentativa de aproximação mais íntima do seu pensamento e acto de projectar.

## **2. SOBRE A VIDA DE ALBERTO CAMPO BAEZA**

## 2.1. ORIGENS



**Ilustração 1** - Alberto Campo Baeza com o seu pai Juvencio Campo, Cádiz. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2000)

“[...] desde los dos años vivió en Cádiz, ciudad en la que vio la LUZ. De su padre heredó el espíritu de ANÁLISIS. De su madre, la firme decisión de ser ARQUITECTO.” (Estudio Alberto Campo Baeza, 2019)

Mi abuelo era arquitecto, pero no le conocí. Y sí, fue una de sus hijas, mi madre, quien me inculcó que tenía que ser arquitecto. Porque parece ser que a mí se me daban bien los temas artísticos – por ejemplo, de pequeño le encargué a la costurera que venía a casa una vez por semana que me hiciera unos guiñoles vestidos de negro con pajarita y, poniéndolos ante un piano de juguete y con la ayuda de un tocadiscos, simulaba que tocaban La polonesa de Chopin – Mi hermano, que era más listo y le interesaban los mecanismos y cómo funcionan las cosas, se hizo ingeniero.<sup>1</sup> (Campo Baeza, 2014)

Alberto Campo Baeza nasceu em 1946, em Valladolid, onde o seu avô, Emilio Baeza Eguiluz, era arquitecto Municipal e responsável por obras de grande valor para a cidade como o Circulo de Recreo de Valladolid (1901-1902). Aos dois anos mudou-se para Cádiz, cidade onde diz ter visto a luz. Filho de Jovencio Campo Fernández (1909-2013) e Maria Teresa Baeza. O seu pai, cirurgião de profissão, foi professor na Faculdade de Medicina de Valladolid, de quem diz ter ganho a paixão pelo estudo e espírito de análise. A clara decisão de seguir a profissão do seu avô surge graças à sua mãe, que lhe cultivou o gosto pela arquitectura.

Vive em Madrid, desde que iniciou a sua vida académica, na Escola Técnica Superior de Arquitectura de Madrid – E.T.S.A.M. – onde teve oportunidade de conhecer e trabalhar com grandes nomes da arquitectura contemporânea Espanhola. Uma das suas principais influências, e seu primeiro professor, foi o arquitecto Alejandro de la Sota (1913-1996), que lhe incutiu a ideia da procura de uma arquitectura essencial: “Su primer maestro fue Alejandro de la Sota, que le inculcó esa arquitectura esencial, qui sigue intentando poner en pie.”<sup>2</sup> (Campo Baeza, 2009). Também teve como professores Julio Cano Lasso (1920-1996) (com quem chegou a colaborar em algumas obras), Rafael Moneo (1937), Asís Cabrero (1912-2005) e Rafael Aburto (1913-2014).

A sua relação com a arquitectura nasce também de outras influências internacionais: Le Corbusier (1887-1965), Giuseppe Terragni (1904-1943), Louis Kahn (1901-1974) e principalmente Mies van der Rohe (1886-1969), tendo com o mestre uma clara “afinidade”, perceptível em algumas das suas obras construídas.

---

<sup>1</sup> “Meu avô era arquitecto, mas eu não o conheci. E sim, foi uma das suas filhas, minha mãe, que incutiu em mim que eu tinha que ser um arquitecto. Porque parece que eu era muito bom em assuntos artísticos – por exemplo, quando era pequeno, eu pedia à costureira que vinha a minha casa uma vez por semana para me dar umas XX vestidas de preto com uma gravata e coloca-las diante de um piano de brinquedo e com a ajuda de um toca-discos, ele fingiu tocar a XX de Chopin – Meu irmão, que era mais esperto e interessado em mecanismos e como as coisas funcionam, tornou-se um engenheiro.” Campo Baeza, Entrevista “La luz es el material más lujoso que hay, pero como es gratis, no lo valoramos” realizada por Pedro Torrijos em 2014 publicada na revista “Jot Down”. (tradução nossa, 2019)

<sup>2</sup> “O seu primeiro mestre foi Alejandro de la Sota, que lhe incutiu essa ideia de arquitectura essencial, que ainda continua a tentar erguer.” (tradução nossa, 2019)

Licenciou-se em 1971 e com Javier Carvajal (1926-2013) fez a tese de doutoramento, que termina em 1982. Entrou como professor na Escola Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, de onde é o catedrático mais antigo do seu departamento. Leccionou igualmente na E.T.H. em Zurique (1989-1990), na Universidade de Dublin (1992), e também em Nápoles (1993), Virgínia (1996), Copenhaga (1996), Lausanne (1997) e Filadélfia (1986 e 1999).

Deu conferências por todo o mundo e recebeu inúmeros prémios pelas suas obras e pela sua carreira como professor. Para além das obras construídas, é também autor de várias obras escritas – *Ideia construída* (2004), *Pensar com as mãos* (2011), *Principia Architectonica* (2013), etc – que demonstram o seu pensamento sobre alguns princípios arquitectónicos, bem como reflexões sobre obras de outros arquitectos.

Cada vez mais, fruto do seu percurso académico e pessoal, se podia identificar uma procura de uma arquitectura que define como essencial:

[...] IDEA, LIGHT and GRAVITY are the three principal components of that Architecture which I call ESSENTIAL. This Architecture that proclaims MORE WITH LESS [...]. A *more* that places man at the center of the created world, as the center of Architecture. A *less*, that transcends any minimalism, that goes to the center of the question, with *only the precise number of elements* capable of materially translating these ideas: IDEA, LIGHT and GRAVITY.<sup>3</sup> (Campo Baeza, 2009, p.350)

Uma arquitectura que é *Ideia construída*, materializada através da lógica e precisão, segundo uma ideia clara que seja capaz de sintetizar os factores específicos que se juntam no acto arquitectónico: contexto, função, composição e construção.

Campo Baeza toma como modelo esta visão de uma arquitectura dita essencial, também para a sua vida pessoal. Citando uma das notas biográficas presentes na sua obra escrita: “Não tem carro, nem televisão, nem relógio, nem telemóvel. E na sua biblioteca há mais livros de Poesia do que de Arquitectura. No seu ateliê não há mais do que três pessoas. E confessa que é muito feliz.” (Campo Baeza, 2013)

---

<sup>3</sup> “[...] Ideia, luz e gravidade são os três principais componentes dessa arquitectura a que eu chamo de essencial. Esta Arquitectura que proclama mais com menos [...]. Um mais que coloca o homem no centro do mundo criado, como no centro da arquitectura. Um menos, que transcende qualquer minimalismo, que vai até ao centro da questão, com apenas o número preciso de elementos capazes de traduzir materialmente estas ideias: Ideia, luz e gravidade.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)



## **2.2. INFLUÊNCIAS**

### 2.2.1. ALEJANDRO DE LA SOTA



**Ilustração 2** - Alejandro De La Sota, 1964.  
(Fundación Alejandro de la Sota, 2019).

“Está uno cansado de ver cómo se persigue la belleza y la bondad de las cosas (tal vez sean lo mismo) con añadidos embellecedores, sabiendo que no está ahí el secreto.”  
(Sota, 1996, p. 87)

And what does Sota's architecture have to produce such strong impact on european architects now? [...] Nothing could be further from the quiet simplicity of the maestro.

Sota's architecture, like that of Mies Van der Rohe [...] has that extreme elegance of the precise gesture of the exact phrase that so accurately touches silence. The silence of his work and his personality which possess the difficult capacity to fascinate. So close to poetry, to a poetic breathe, to a hushed music.

[...] They, who expected to find a Spanish bullfighter architect, oh Bofill!, can not recover from their surprise before such great simplicity. And in their astonishment before that bald beauty of Sota's architecture, their admiration increases.

Sota's architecture, like that of Luis Barragan [...] possesses the difficult naturality of humble materials which adequately placed are capable of suggesting unhopd for qualities. Just as when the placement of the precise word produces in us a poetic vibration.

And Alejandro de la Sota, simple simplicity!, more than one or the other, and far from exhibitionism and personal protagonism, uses the most advanced materials with unhopd for naturality.

While others, almost all of them, shake their materials feeling modern in showing them [...], Sota absent mindely passes, besides them, with his simple materials at hand.

While others [...], construct and deconstruct forms, depending on the fashion and modernize and postmodernize styles, Sota slowly retires to the other bank, maliciously grinning and slowly slowly, builds ideas for eternity. Hairless ideas of a bald and permanent beauty.<sup>4</sup> (Campo Baeza, 1996, p. 83-84)

---

<sup>4</sup> “E o que é que a arquitectura de Sota tem para produzir um impacto tão forte nos arquitectos europeus agora? [...] Nada está mais longe da discreta simplicidade do mestre. A arquitectura de Sota, como a de Mies van der Rohe [...] tem essa extrema elegância do gesto preciso, da frase exacta que de tão precisa toca o silêncio. O silêncio da sua obra e a sua personalidade, que possuem a difícil capacidade de fascinar. Tão próximo da poesia, do alento poético, da música discreta. [...] Eles que esperavam encontrar um arquitecto espanhol toureiro, ay Bofill!, não param de de surpreender-se perante tamanha simplicidade. E esta surpresa perante a beleza calva da arquitectura sotiana, faz aumentar a sua admiração. A arquitectura de Sota, como a de Luis Barragán [...] possui essa difícil naturalidade dos materiais humildes que, adequadamente posicionados são capazes de nos sugerir inusitadas qualidades. Tal como o posicionamento da palavra precisa produz em nós uma vibração poética. E Alejandro de la Sota, singela simplicidade!, acima de uns e de outros, longe de qualquer exibicionismo ou protagonismo pessoal, utiliza os materiais mais avançados, com uma inusitada naturalidade. Enquanto outros, quase todos, se sentem modernos a exhibir os seus materiais [...], Sota distraidamente, passa por eles, com os seus materiais simples debaixo do braço. Enquanto outros [...], constroem e desconstroem formas conforme lhes vai, modernizam ou pós-modernizam conforme lhes vem, Sota afasta-se devagar pela outra margem, sorrindo maliciosamente e, devagarinho, constrói ideias para sempre. Ideias sem cabelos, ideias de uma beleza calva e sempre viva.” Campo Baeza, no artigo *Bald beauty*. (tradução nossa, 2019)

Simplicidade e precisão. A Arquitectura de Alejandro de la Sota<sup>5</sup>, considerado um dos grandes mestres do Movimento Moderno espanhol, defendia a clareza e racionalidade da construção, utilizando técnicas simples e os materiais mais humildes.

Uma arquitectura “sincera”, que procurava chegar à beleza das coisas pela sua verdade, na sua forma mais pura, que citando o arquitecto:

“Está uno cansado de ver cómo se persigue la belleza y la bondad de las cosas (tal vez sean lo mismo) com añadidos embellecedores, sabiendo que no está ahí el secreto. Decía mi inolvidable amigo J. A. Coderch que si se supone que la última belleza es como una preciosa cabeza calva [...] es necesario haberle arrancado cabello a cabello, pelo a pelo, con el dolor del arranque de cada uno, uno a uno, de ellos. Con dolor tenemos que arrancar de nuestras obras los cabellos que nos impiden llegar a su final sencillo. Ese deseo podría ser, acompañado tal vez de alguno por el estilo, un principio de la presentación del libro. La sencillez sencilla.”<sup>6</sup> (Sota *apud* Campo Baeza, 1996, p.87)

Para Sota, uma boa arquitectura nasce de um planeamento correcto do problema, de modo que, ao resolvê-lo, responda à optimização dos usos através da selecção de materiais precisos, apropriados para cada sítio – “Esta idea de la facilidad, de la ligereza, está asociada al casi no pensar en cómo se construyen las cosas. [...] En Sota, la facilidad tiene relación con ser natural, con ser apropiado en cada sitio.” (Ábalos, 2007). Escolhidos mediante a sua função, e futura utilização do edifício ou espaço, os materiais são sempre definidos da forma mais pormenorizada (dimensões, características, modos de aplicação), presente nas memórias descritivas das suas obras.

Um pensamento que se identificava com a particular ideologia de Mies van der Rohe, numa “[...] extrema elegância do gesto puro” (Campo Baeza, 2013, p.76), onde a forma nasce através da ideia da construção: “[...] Cuando comenzamos un proyecto no

---

<sup>5</sup> **Alejandro de la Sota** (1913-1996) – Arquitecto Espanhol – É considerado um dos grandes mestres da Arquitectura Moderna Espanhola, cuja arquitectura nasce baseada na racionalidade e precisão dos materiais, na sua forma mais pura. Concluiu o seu curso académico em Madrid, na ETSAM, em 1941, passando a leccionar como professor nessa mesma instituição de 1956 a 1972. Foi em Espanha, na cidade que Madrid que projectou uma das suas obras mais icónicas, o Ginásio Maravillas (1962) bem como o Governo Civil (1957) em Terragona.

<sup>6</sup> “Uma pessoa está cansada de ver como a beleza e a bondade das coisas são procuradas (talvez sejam as mesmas), com mais adornos, sabendo que o segredo não está lá. Dizia o meu inesquecível amigo J. A. Coderch que se a última beleza é para ser como uma careca preciosa, [...] é necessário ter-lhe arrancado cabelo a cabelo, pêlo a pêlo, com a dor do arranque de cada um, um a um, deles. Com dor temos de arrancar das nossas obras os cabelos que nos impedem de chegar ao seu final sincero. Esse desejo poderia ser, talvez acompanhado por alguns assim, um começo da apresentação do livro. A simplicidade simples.” Alejandro de la Sota, no livro *La Idea Construida. La Arquitectura a la luz de las palabras* por Campo Baeza (tradução nossa, 2019)

pensamos en la forma, pensamos en el modo correcto de utilizar los materiales.”<sup>7</sup> (Rohe, 2006, p.58)

A Década de 1960 foi o auge da carreira do arquitecto. Um período que coincide com a chegada de muita matéria-prima a Espanha e uma grande necessidade de construção (consequências da Guerra Civil de 1936-1939 e isolamento espanhol, que reganha estabilidade social e económica após recebido crédito internacional). Apesar da abundância de matéria-prima, existiam outros factores que delimitavam as suas obras: factores económicos (orçamento tendia a ser extremamente baixo); factores temporais (os projectos tendiam a ser encomendados com o mínimo prazo possível); e os factores materiais (onde os métodos construtivos existentes eram escassos e rudimentares). Como tal, era necessário pensar na construção de forma mais austera e contida.

Aproveitando a “humildade” dos materiais, esta fase deu a conhecer a De la Sota uma nova atitude arquitectónica, onde experimentou novos materiais e idealizou os seus primeiros edifícios inspirados na arquitectura do ferro, utilizando betão armado, metal e vidro. Esta abordagem fez nascer uma das suas obras mais conhecidas, considerado como o edifício mais importante da sua carreira, o Gimnasio Maravillas.

[...] el Gimnasio Maravillas que el maestro construyó en Madrid en 1966 es ya de por sí muy significativo. Para mí y para muchos arquitectos españoles es una de las “*pièce de resistance*” de la arquitectura contemporánea española. Si yo tuviera que escoger una sola obra de este periodo, elegiría este mavarilloso Gimnasio Maravillas de Sota.<sup>8</sup> (Campo Baeza, 2014, p.89)

No es de extrañar por tanto, que El Gimnasio Maravillas haya sido uno de los ejemplos más estudiados en las escuelas de arquitectura por su resolución espacial, funcional y constructiva para muchas promociones de arquitectos durante más de treinta años. De hecho, supone un ejemplo importantísimo en el contexto de la obra de Alejandro de la Sota, y un auténtico referente para la arquitectura de Madrid, no solo ya por sus intrínsecos valores funcionales sino por su presencia, discreta y a la vez estimulante en la trama urbana de nuestra ciudad. (Echeverría, 2007)

---

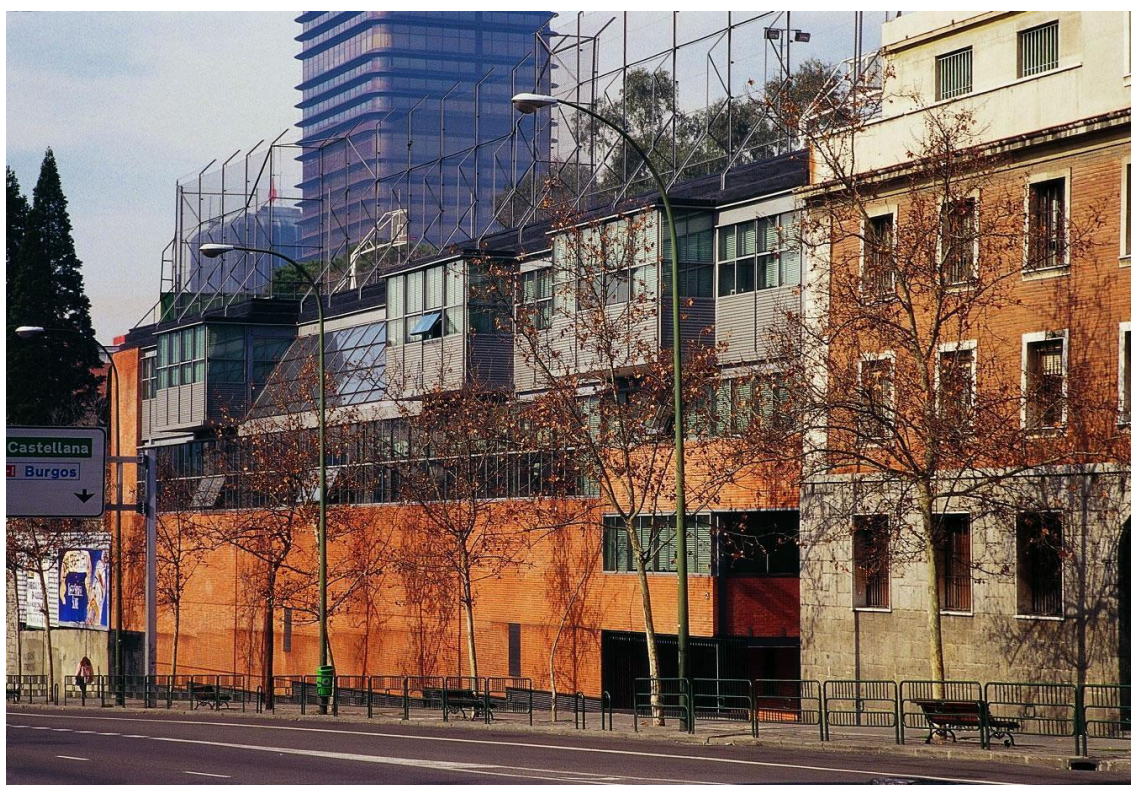
<sup>7</sup> “[...] Quando começamos um projecto não pensamos na forma, pensamos na maneira correcta de utilizar os materiais.” Mies van der Rohe, no livro *Conversaciones con Mies van der Rohe*, traduzido por Moisés Puente. (tradução nossa, 2019)

<sup>8</sup> “[...] O Ginásio Maravillas que o mestre contruiu em Madrid em 1966 já é muito significativo. Para mim e para muitos arquitectos espanhóis é uma das “*pièce de resistance*” da arquitectura contemporânea espanhola. Se eu tivesse que escolher uma obra só deste período, elegeria este maravilhoso Gimnasio Maravillas de Sota.” Campo Baeza, no livro *Poetica Architectonica* (tradução nossa, 2019)

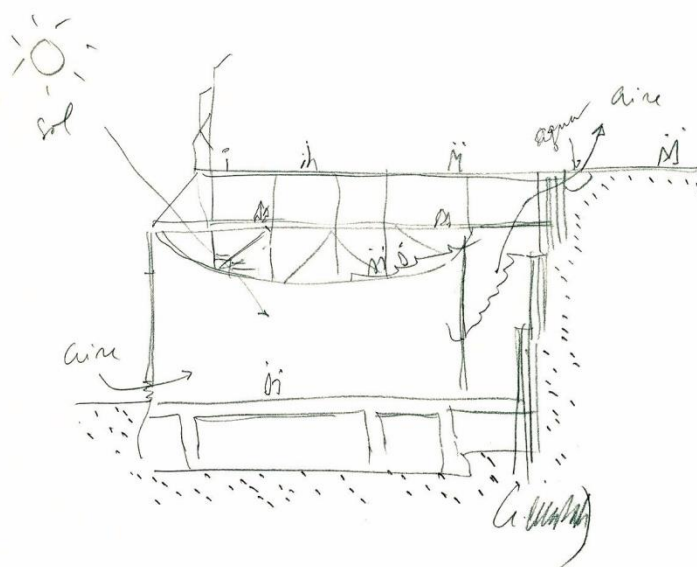
## GIMNASIO MARAVILLAS

O Gimnasio Maravillas (1960-62) foi uma das principais obras do Movimento Moderno espanhol, que apresenta de forma clara e precisa uma arquitectura construída com lógica. Uma obra discreta, racional, coerente e funcional que ao mesmo tempo é capaz de “tocar no silêncio”, e fascinar.

Situado no bairro de El Viso, em Madrid, o Gimnasio Maravillas (Ilustração 3) torna-se parte integrante do Colégio La Salle Nuestra Señora de las Maravillas, substituindo o edifício antigo do lote, no canto inferior esquerdo, demolido em função do novo edifício. O edifício do Colégio está localizado entre a Rua Guadalquivir (a uma cota superior) e a Rua Joaquín Costa (a uma cota inferior). As ruas possuíam uma diferença de cotas de 12 metros de altura, e como tal o projecto foi pensado através do corte (Ilustração 4), aproveitando a sua dinâmica espacial.



**Ilustração 3** - Gimnasio Maravillas – vista exterior, Madrid, 1960. (Fundación Alejandro de la Sota, 2019).



**Ilustração 4** - Esquisso em corte de Alejandro de la Sota do projecto do Gimnasio Maravillas, Madrid, 1960. (Fundación Alejandro de la Sota, 2019).

El gimnasio de Maravillas tiene ya 22 años. No sé porqué en el año sesenta lo hice así, pero lo que sí sé es que no me disgusta haberlo hecho. Creo que el no hacer arquitectura es un camino para hacerla y todos cuantos no la hagamos, habremos hecho más por ella que los que, aprendida, la siguen haciendo. Entonces se resolvió un problema y sigue funcionando y me parece que nadie echa en falta la arquitectura que no tiene.<sup>9</sup> (Sota, 2012, p.12)

Para resolver este “problema”, De la Sota teve em conta questões referentes à iluminação natural interior, à ventilação, e à sonoridade do espaço do Gimnasio. Devido à diferença de cotas e edifícios envolventes, foi pensada uma solução que tirasse o maior partido das qualidades do lugar: um volume único tensionado por uma iluminação natural zenital que o atravessasse por inteiro. Nasce assim, uma arquitectura sóbria, lacónica, calada, que Campo Baeza descreve como tendo uma lógica avassaladora, e que parte uma ideia muito clara:

Con un derroche aplastante de LÓGICA, Sota pone en pie una idea muy clara. Levanta frente a la calle de tráfico intenso un gran muro de contención que en todo lo alto sirve de apoyo a un campo de juegos al aire libre. Este muro es la fachada de un cajón que Sota llena de luz del sur tomada de lo alto. Para construir la cubierta utiliza unas granges vigas compuestas que dejan pasar la luz que ilumina ese espacio principal. Luego, aprovecha la gran dimensión de esas vigas para meter aulas suspendidas en su interior.

<sup>9</sup> “[...] O Ginásio Maravillas tem 22 anos. Não sei porque no ano sessenta o fiz assim, mas o que sei é que não me desgosta tê-lo feito. Penso que não fazer arquitectura é um caminho para a fazer e todos aqueles que não a fazem, teremos feito mais por ela do que aqueles que, aprendendo-a, continuam a fazê-la. Então resolveu-se um problema e funciona e me parece que em nada faz falta a arquitectura que não tem.” Alejandro de la Sota, no livro *Alejandro de la Sota: escritos, conversaciones, conferencias*, traduzido por Moisés Puente. (tradução nossa, 2019)



Y bajo el suelo de la caja, un sótano con las piscinas. Lo aprovecha todo.<sup>10</sup> (Campo Baeza, 2014, p.89-90)

A manipulação da luz natural ganha um papel fundamental nesta obra, sendo um dos seus principais elementos. Com um único gesto, Alejandro de la Sota transforma o espaço do ginásio numa “caixa cheia de luz” (Ilustração 5). Com toda a precisão, tensiona o espaço com uma luz natural vinda do Sul, que atravessa as claraboias e ilumina não só o espaço do ginásio mas também as salas – reuniões, conferências, aulas (Ilustração 6) – que se encontram suspensas: “[...] un gran “transformador de luz”. La luz del sur entra a raudales por el alto gran ventanal y tensa no solo el espacio principal sino que también ilumina adecuadamente a las aulas que se sitúan entre las vigas.”<sup>11</sup> (Campo Baeza, 2014, p.90)



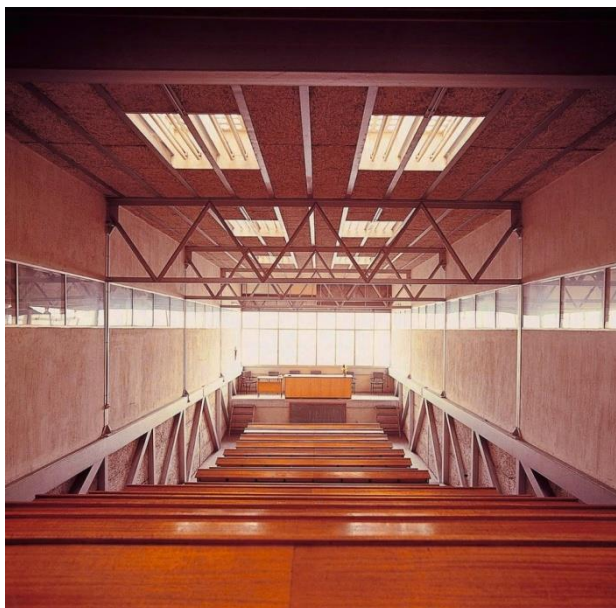
**Ilustração 5** - Gimnasio Maravillas – Espaço do ginásio, Madrid, 1960. (Fundación Alejandro de la Sota, 2019).

---

<sup>10</sup> “Com uma LÓGICA avassaladora, Sota cria uma ideia muito clara. Elevar em frente à rua de tráfego intenso um grande muro de contenção que em todo o alto serve de apoio a um campo de jogos ao ar livre. Esta parede é a fachada de uma caixa que Sota enche de luz do sul, tirada de cima. Para construir a cobertura utiliza umas grandes vigas compostas que permitem a passagem de luz que ilumina o espaço principal. Logo, aproveita a grande dimensão dessas vigas para colocar salas suspensas no interior. E sob o piso da caixa, um sótão com piscinas. Aproveita tudo.” Campo Baeza, no livro *Poética Architectonica* (tradução nossa, 2019)

<sup>11</sup> “[...] Um grande “transformador de luz”. A luz do sul inunda a grande janela alta e tensiona não só o espaço principal mas também ilumina adequadamente as aulas que se situam entre as vigas.” Campo Baeza, no livro *Poética Architectonica* (tradução nossa, 2019)





**Ilustração 6** - Gimnasio Maravillas – Sala (Auditório), Madrid, 1960.  
(Fundación Alejandro de la Sota, 2019).

Con impecable PRECISIÓN define la estructura. Unas grandes vigas compuestas con barras diagonales capaces de soportar las cargas de las aulas y el patio superior, y de liberar el gran espacio interior cubierto por ellas. Un espacio que es capaz de conmovernos cuando estamos en él. Una estructura que no solo transmite las cargas sino, lo que es más importante, establece el orden del espacio. La arquitectura que construye el espacio con la gravedad.<sup>12</sup> (Campo Baeza, 2014, p.90)

O edifício de Sota foi desenvolvido com a estrutura aparente, composta de forma visível, que estabelece a ordem do espaço ao mesmo tempo que aumenta a sua percepção através da luz, textura e cor. Com a máxima clareza, transformou sem esforço as restrições do lugar na *raison d'être* de todo o edifício, revelando o seu princípio gerativo no esquisso em corte. E assim, segundo Baeza, se cria a tentativa de fazer da arquitectura uma ideia construída, temperando a luz e a gravidade para dominar o espaço e o tempo: a gravidade que constrói o espaço e a luz que constrói o tempo.

---

<sup>12</sup> “Com PRECISÃO impecável define a estrutura. Umas grandes vigas compostas com barras diagonais capazes de suportar as cargas das salas de aula e do pátio superior, e de libertar o grande espaço interior que elas cobrem. Um espaço que é capaz de nos comover quando estamos nele. Uma estrutura que não só transmite as cargas mas, o que é mais importante, estabelece a ordem do espaço. A arquitectura que constrói o espaço com a gravidade.” Campo Baeza, no livro *Poetica Architectonica* (tradução nossa, 2019)

“The architecture has to be very clear, very simple, very logical”<sup>13</sup> (Campo Baeza, 2009, p. 248). Uma simplicidade e lógica que De la Sota tem presente nas suas obras, e que Campo Baeza seguiu como influência no entendimento da própria arquitectura:

I was lucky to have for my freshman year, Alejandro de la Sota as a professor, who is one of the maestros of Spanish contemporary architecture. I always joke that he was the one who “poisoned” me with the understanding of architecture that I have today. An architecture which would be labeled today as minimal, yet one which is always moderate, logical, rational, and simple; the architecture practiced by Alejandro de la Sota, inspired one way or the other by Mies van der Rohe and Le Corbusier.<sup>14</sup> (Campo Baeza, 2009, p.234)

Uma arquitectura racional e simples de Alejandro de la Sota, na qual as formas, funções e volumetrias são sintetizadas segundo uma procura de uma arquitectura construída com lógica, precisão e certeza.

Um arquitecto deve ser preciso. Para isso, deve saber o que quer fazer e como deve fazê-lo. O que quer fazer, que ideia é capaz de responder a todos os requisitos que a Arquitectura lhe cria em cada caso e que tão bem resumia Vitruvius no seu *Utilitas*, *Firmitas* e *Venustas*. E como materializar essa ideia. O que requer um conhecimento preciso dos materiais e das técnicas capazes de realizar aquela ideia. (Campo Baeza, 2013, p.19)

Esta “idealização”, e a maneira de “trabalhar” a luz natural no espaço arquitectónico, foram as principais características que Campo Baeza aprendeu do mestre – “Right from the start, maybe with Alejandro de la Sota, the treatment of light might have been the most useful and most calm.”<sup>15</sup> (Campo Baeza, 2009, p. 236)

---

<sup>13</sup> “A arquitectura tem de ser muito clara, muito simples, muito lógica.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

<sup>14</sup> “Eu tive sorte em ter, no meu primeiro ano, Alejandro de la Sota como professor, que é um dos mestres da arquitectura contemporânea espanhola. Eu sempre brinco que ele foi quem me “envenenou” com a compreensão da arquitectura que eu tenho hoje. Uma arquitectura que seria rotulada hoje como minimal, mas que é sempre moderada, lógica, racional e simples; a arquitectura praticada por Alejandro de la Sota, inspirada de um jeito ou de outro por Mies van der Rohe e Le Corbusier.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

<sup>15</sup> “Desde o início, talvez com Alejandro de la Sota, o tratamento da luz pode ter sido o mais útil e mais calmo.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

### 2.2.2. MIES VAN DER ROHE



**Ilustração 7** - Mies van der Rohe, Ferenc Berko, 1948. (Puente, 2006).

“Debíamos distinguir el núcleo de la verdad. Solo las preguntas que se refieren a la esencia de las cosas tienen sentido. Las respuestas que encuentran su generación entorno a esta pregunta, son su aportación a la arquitectura.” (Rohe, 1961)

A “Beleza intemporal do Essencial” nasce como uma reflexão da obra do arquitecto alemão Mies Van der Rohe<sup>16</sup> na procura da essência da arquitectura, de onde surge um diálogo com novos materiais, técnicas e liberdade criativa, “purificando” os seus elementos numa linguagem que reconhece o sentido real das coisas, sem artifícios ou ornamentos.

Mies utilizava, assim, a técnica como meio arquitectónico, dominando-a, fundamentando a ideia de que o espaço construído tem o poder de “tocar na alma”, movendo-se entre um sentido prático e espiritual, sintetizando a ideia de pureza, naturalidade e autenticidade arquitectónica, ao mesmo tempo que atende às necessidades de vida do homem contemporâneo. Para isso, segue princípios de ordem abstrata – eixos, geometria, simetria, ritmo, repetição – que servem como base projectual de rigor mais técnico de onde nasce a forma arquitectónica, integrando criativamente aquilo que é espiritual e material, eterno e temporal, essencial e o formal.

Toda mi vida he estado pensando sobre arquitectura, siempre: qué es y cómo podría hacerse en nuestro tiempo. Creo que una estructura clara es de gran ayuda para la arquitectura. Ahora soy viejo y no puedo hacer nada que no esté concebido de una manera clara. Para mí la estructura es como la lógica; es la mejor manera de hacer y expresar las cosas.<sup>17</sup> (Rohe, 2006, p. 29)

Considerando que cada época segue os seus valores e ideologias, era um arquitecto que não se regia pelo passado ou futuro, senão pelo presente, e era no processo construtivo, segundo ele, que se encontrava a essência da arquitectura e a beleza da verdade, seguindo nesse sentido a linha filosófica do pensamento clássico de Platão<sup>18</sup> (429 a.C.-347 a.C) que considerava a beleza o esplendor da verdade. Esta ideologia

---

<sup>16</sup> **Ludwig Mies van der Rohe** (1886-1969) – Arquitecto Alemão – É um dos pioneiros do Modernismo na arquitectura, que mostra desde cedo a sua capacidade de fazer arquitectura com o mínimo de materiais, reduzidos à essencialidade. Foi o último director da escola de arquitectura alemã Bauhaus, emigrando depois para os Estados Unidos da América, onde projectou muitas das suas icónicas obras e que são exemplo a casa Farnsworth perto de Chicago (1951), a Crown Hall em Chicago (1956), e o Seagram Building em Nova Iorque (1958). Na Europa também construiu grandes obras que serviram como referência ao longo dos tempos que são o Pavilhão Alemão na Feira Universal de Barcelona (1929), a Villa Tugendhat em Brno (1930) e a Galeria Nacional (Neue Nationalgalerie) em Berlim (1968).

<sup>17</sup> “Toda a minha vida tenho pensado sobre arquitectura, sempre: o que é e como se poderia fazer no nosso tempo. Creio que uma estrutura clara é uma grande ajuda para a arquitectura. Agora sou velho e não posso fazer nada que não seja concebido de uma maneira clara. Para mim a estrutura é como a lógica; é a melhor maneira de fazer e expressar as coisas.” Mies van der Rohe, no livro *Conversaciones con Mies van der Rohe*, traduzido por Moisés Puente. (tradução nossa, 2019)

<sup>18</sup> **Platão** – Foi um filósofo e matemático do período clássico da Grécia Antiga, autor de diversos diálogos filosóficos e fundador da Academia em Atenas, a primeira instituição de educação superior do mundo ocidental. Platão era um racionalista, realista, idealista e dualista a quem foram associadas muitas das ideias que inspiraram inúmeras filosofias.

também se refletia noutras áreas, afirmando que para o arquitecto, “Art is almost always a question of proportions.”<sup>19</sup> (Rohe, 1966, p. 324)

Esta filosofia deu origem a novos espaços arquitectónicos, libertando-se das linguagens estereotipadas. O uso de novos materiais como o aço e vidro proporcionavam uma arquitectura que fazia desaparecer a fronteira entre o interior e exterior, prolongando o espaço, sem barreiras visuais.

[...] lo que he intentado hacer en arquitectura es desarrollar una estructura clara. Nosotros sólo nos enfrentamos con el material. Lo que tenemos que averiguar es cómo utilizarlo correctamente. Esto no tiene nada que ver con la forma. Lo que yo hago [...] debería denominarse simplemente una propuesta estructural. Cuando comenzamos un proyecto no pensamos en la forma, pensamos en el modo correcto de utilizar los materiales; después aceptamos el resultado. Cuando trabajamos dejamos que las grandes ideas se queden en el aire. No queremos que bajen. A menudo nos sorprendemos a nosotros mismos con el resultado.<sup>20</sup> (Rohe, 2006, p.58-59)

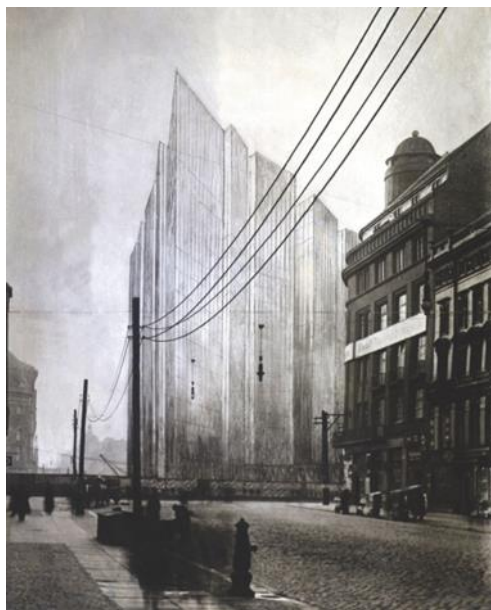
Nos anos 1920, Berlim após a 1ª Guerra Mundial (1914-1918) ganha uma grande visibilidade a nível mundial como cidade europeia dinamizadora, “espelho” da indústria emergente e da cultura – literatura, filosofia, teatro, cinema, vanguarda artística, design industrial, têxtil, entre outros. O vidro é entendido por muitos arquitectos e artistas como o material que define a modernidade, e para Mies torna-se um dos principais elementos de estudo que vão mais tarde definir novos ambientes que transformam e criam uma nova percepção de espaço arquitectónico.

O arquitecto teve um papel notável na história da arquitectura como um dos líderes do Movimento Moderno na sequência de uma série de cinco projectos que produziu para concursos e publicações entre 1921 e 1924. Nenhum deles foi realmente construído, ou edificável, não sendo esse o seu propósito. Estes incluem o projecto de um arranha-céus de vidro em 1921 – Edifício de Oficinas Friedrichstrasse (Ilustração 8) – para uma competição (no centro de Berlim), o Arranha-céus de Cristal em 1922 (Ilustração 9) projectado para o anual “Grosse Berliner Kunstausstellung”, o Edifício de Escritórios em Betão Armado e as Casas de Campo de Tijolo em 1923.

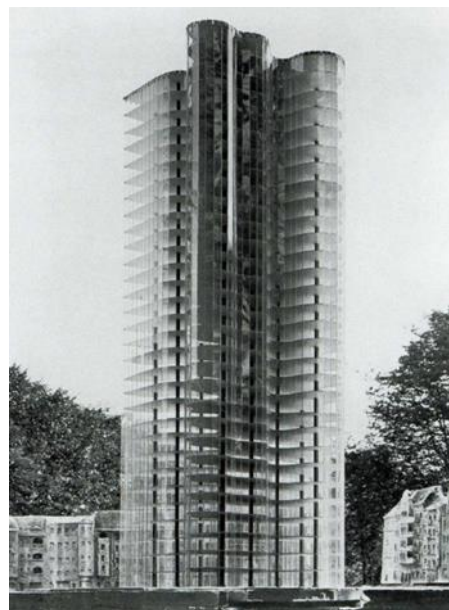
---

<sup>19</sup> “Arte é quase sempre uma questão de proporções” (tradução nossa, 2018) – Ludwig Mies van der Rohe em conversação com Bayerischer Rundfunk (Bavarian Broadcasting), em: *Der Architekt*, 1966, p.324

<sup>20</sup> “[...] o que eu tentei fazer em arquitectura é desenvolver uma estrutura clara. Nós apenas enfrentamos o material. O que temos de descobrir é como o utilizar correctamente. Isso não tem nada a ver com a forma. O que eu faço [...] deveria ser chamado simplesmente de proposta estrutural. Quando começamos um projecto, não pensamos na forma, pensamos na maneira correcta de utilizar os materiais; depois aceitamos o resultado. Quando trabalhamos deixamos que as grandes ideias fiquem no ar. Não queremos que baixem. Muitas vezes nos surpreendemos com o resultado.” Mies van der Rohe, no livro *Conversaciones con Mies van der Rohe*, traduzido por Moisés Puente. (tradução nossa, 2019)



**Ilustração 8** - Edifício de Oficinas Friedrichstrasse – Berlim, 1921. (Rawn, 2016).



**Ilustração 9** - Arranha-céus de Vidro, 1922. (Zimmerman, 2010).

Os efeitos de luz sobre a superfície de vidro são o tema do estudo de ambas as propostas dos edifícios em altura projectados para diferentes locais na cidade de Berlim.

O Edifício de Oficinas Friedrichstrasse (1921) foi a primeira proposta apresentada para um terreno, de forma triangular, ao lado da estação de comboios no centro da cidade. O desenho do terreno deu a Mies a ideia de uma planta poligonal, onde as fachadas do edifício eram ligeiramente quebradas em cada um dos seus três lados de forma a produzir os reflexos do vidro vistos da rua. O edifício era constituído por um “esqueleto” de ferro, totalmente envidraçado de vinte pisos. Ambas as versões das propostas de arranha-céus eram compostas por paredes divisórias interiores de vidro que serviam funcionalmente para definir as áreas dos escritórios e como separador acústico, nunca quebrando a continuidade ou transparência do espaço e tendo como únicos pontos fixos em planta as zonas de acessos – escadas e elevadores.

A segunda versão, o Arranha-céus de Vidro (1922) foi projectado para um terreno desconhecido em Berlim. A proposta acrescentava mais dez pisos que o projecto da Friedrichstrasse, com uma nova forma contínua curvilínea que provinha não só da forma do local de construção, mas também pelas propriedades transparentes e reflectoras do vidro, que Mies justificou: ““As minhas experiências com um modelo de vidro ajudaram-me ao longo deste processo e rapidamente percebi que ao utilizar o vidro não é um

efeito de luz e sombra que se pretende obter, mas sim um jogo vivo de reflexos de luz.”” (Rohe *apud* Zimmerman, 2010, p. 25)

O processo formal das duas propostas, poligonal e curvilínea, é fundamentado pelo impacto da luz sobre a superfície de cristal através de três aspectos que a caracterizam – transparência, massa e reflexos – e que são enumerados por Mies: ““Estas curvas por el contrario están determinadas por três factores: una iluminación suficiente para el interior, la masa del edificio vista desde la calle y, finalmente el juego de reflejos.”” (Rohe *apud* Montañés, 2014, p.251). O primeiro factor citado por Mies remete para a transparência que reforça os elementos estruturais tectónicos do arranha-céus, numa ideia essencial da forma do edifício, de “pele e osso”, revelando desse modo a ordem íntima da construção.

[...] En ese caso me interesaba el material y qué podía hacerse con los edificios de vidrio. Intenté evitar la fachada deslumbrante y la apagada, así que primero curvé esas grandes piezas para que tuvieran el carácter de un cristal. Bajo ninguna circunstancia se trataba de una solución apagada. Más tarde pensé que quizás hubiera podido ser mucho más rico si lo hubiera hecho todo curvo, pero sólo se trataba de estudios con vidrio. Pensaba en un edificio sin más, pero aquello fue un estudio muy especial sobre el vidrio.<sup>21</sup> (Rohe, 2006, p. 68)

O quadro económico da Europa criou uma nova fórmula para estimular a economia através de exposições industriais. Consistia em áreas controladas que materializavam através de amostras os novos produtos industriais e manufacturados do mercado prontos para consumo.

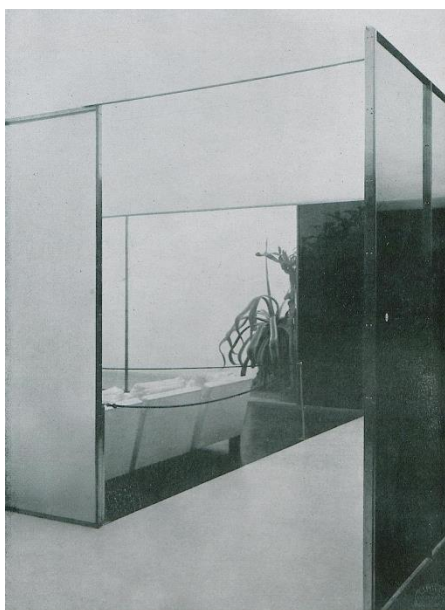
Em 1925 Mies van der Rohe conheceu Lilly Reich (1885-1947) com quem trabalhou durante vários anos. No mesmo ano, recebe o encargo de organizar uma exposição em Estugarda, que se mostra como uma oportunidade para levar a cabo a experimentação, criando novos cenários para os novos tempos e para a vida doméstica. Em 1927 é feito o primeiro projecto de colaboração mediante a exposição dedicada à Habitação “*Die Wohnung*” – Der Glasraum (Sala de Vidro) – em Estugarda, que permite materializar pela primeira vez as experiências previamente efectuadas nos projectos dos arranha-céus. Der Glasraum (Ilustração 10 e 11) foi o primeiro pavilhão de Mies em que o

---

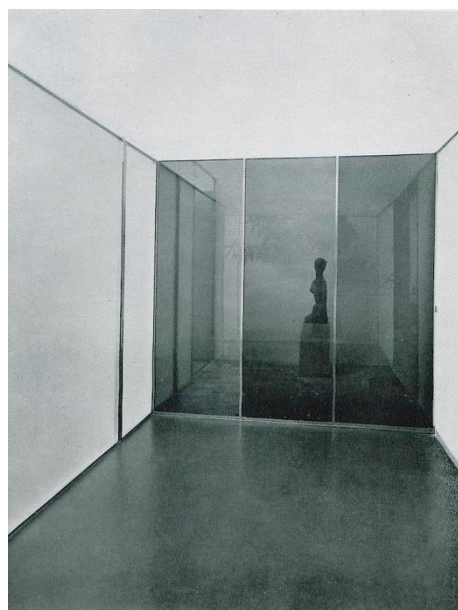
<sup>21</sup> “[...] Nesse caso, eu estava interessado no material e no que poderia ser feito com os edifícios de vidro. Tentei evitar a fachada deslumbrante e a apagada, então eu primeiro curvei aquelas peças grandes para que tivessem o carácter de um cristal. Sob nenhuma circunstância se tratava de uma solução apagada. Mais tarde pensei que talvez pudesse ter sido muito mais rico se tivesse feito tudo curvado, mas apenas se tratavam de estudos com vidro. Pensava num edifício sem mais, mas aquele foi um estudo muito especial sobre o vidro.” Mies van der Rohe, no livro *Conversaciones con Mies van der Rohe*, traduzido por Moisés Puente. (tradução nossa, 2019)



arquitecto aplicou com mais intensidade o uso do vidro como elemento protagonista de organização espacial dentro do ambiente doméstico.



**Ilustração 10** - Sala de Vidro, Estugarda, Walter Lutkat, 1927. (Lubiano Verdugo, 2018, p. 18).



**Ilustração 11** - Sala de Vidro, Estugarda, Walter Lutkat, 1927. (Lubiano Verdugo, 2018, p. 16).

[...] na exposição de Estugarda: os blocos de apartamentos no Weissenhofsiedlung, com uma construção em estrutura de aço, continham apartamentos com paredes divisórias não estruturais, resultando em organizações interiores potencialmente flexíveis. Com a sua célebre Sala de Vidro na exposição [...] Mies descobriu um novo sistema de *design* que passou a ser essencial para o seu trabalho futuro – um modelo de composição espacial que se traduzia numa planta livre, com transições fluidas entre os espaços e um sentido implícito de coreografia espacial. (Zimmerman, 2010, p.12)

Os vidros utilizados tinham diferentes tonalidades e grau de transparência de forma a criar ambientes diversificados cujas cores e acabamentos caracterizavam cada espaço. Esta nova experiência de espaço foi mais tarde aplicada no Pavilhão Alemão de Barcelona em 1929, e na Villa Tugendhat, construída em Brno, em 1930.

O segundo projecto de colaboração decorre poucos meses depois, em Berlim, por parte do Verein deutscher Seidenwebereien (Clube Alemão de Tecelagem da Seda) para realizar um novo *stand* de amostras dedicado à moda feminina, dentro da exposição Die Mode der Dame. Lilly Reich tem um papel essencial neste projecto devido à sua formação e experiência no campo da moda e desenho têxtil. O edifício Haus der Funkindustrie (Casa da Indústria da Rádio) integrou o desenho arquitectónico e artístico do *stand* aproveitando as infra-estruturas pré-existentes, que resultam no espaço expositivo de um Café, Samt und Seide (Veludo e Seda) em 1927.



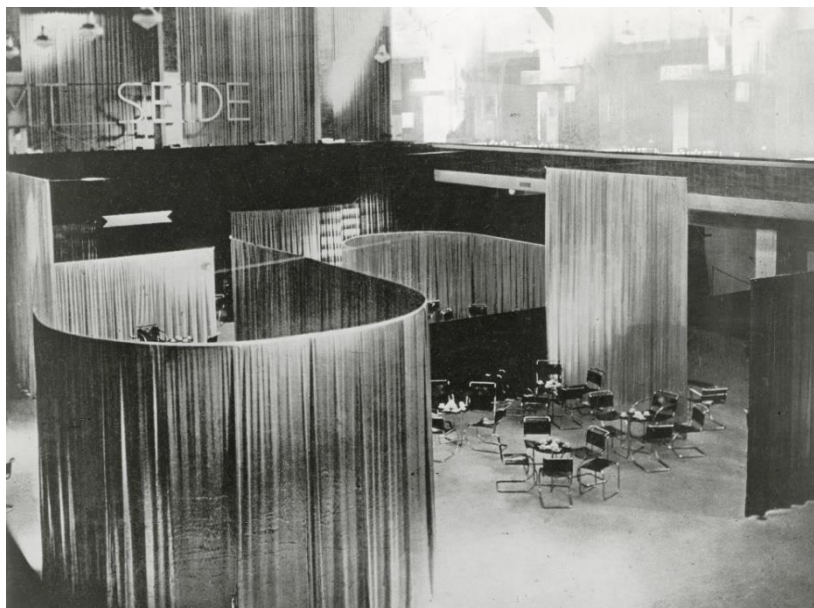
Segundo o mesmo princípio da Sala Der Glasraum, no Café Samt und Seide (Ilustração 12) foi proposto, uma vez mais, um espaço singular e experimental baseado numa planta livre, cujos materiais exibidos se tornam os próprios elementos que definem o espaço da exposição – uma área aberta, dividida e estruturada apenas por comprimentos de tecido. As Cortinas de seda e veludo eram suspensas como “lenços”, de cores variadas (veludos em preto, laranja e vermelho, e as sedas em dourado, prateado e amarelo), dispostos a diferentes alturas sobre um sistema estrutural de montagem em aço cromado de acabamento espelhado. No entanto, ao contrário da Sala de Vidro, as estruturas independentes e separadas permitiam um movimento rotacional, aleatório e livre, oferecendo ao visitante uma experiência não direcionada.

[...] Los grandes paños se cuelgan sin doblar, rectos, verticalmente y a plomo, sin tocar el suelo a una distancia medida a él, presentándose como un material tectónico y flotante. [...] Mies emplea el material textil con una intención aérea y tensión gravitatoria que lo relaciona con el espacio. Sobre el material, Mies van der Rohe pensaba que la construcción arquitectónica empezaba por la comprensión de sus cualidades. El primer paso para emplear el ladrillo, decía Mies, era cogerlo con la mano y sentir su peso. La seda en la mano es ligera y en el aire es transparente. La ligereza es la principal característica del material protagonista de la exposición que es transmitida por Mies al espacio físico y fenomenológico de la instalación por el modo de colgar la seda. Mies traslada la sensación del “material en la mano” a una impresión espacial de levedad producida por el material cuidadosamente suspendido en un modo de construir aéreo y ligero que es propuesto en la instalación.<sup>22</sup> (Montañés, 2014, p.199)

A ligeira seda, leve e translúcida, de distintos graus de transparência conseguidos através de tonalidades diversas, equivale visualmente ao vidro transparente utilizado na exposição de Estugarda. As sedas e veludos adquirem um duplo efeito de reflexos têxteis opacos e transparências cristalinas sob luz natural, sendo o veludo mais pesado e opaco.

---

<sup>22</sup> “[...] Os grandes panos pendem sem dobras, rectos, verticais e prumos, sem tocar no chão a uma distância a ele medida, apresentando-se como um material tectónico e flutuante. [...] Mies utiliza o material têxtil com uma intenção aérea e tensão gravitacional que o relaciona com o espaço. Sobre o material, Mies van der Rohe pensava que a construção arquitectónica começava pela compreensão das suas qualidades. O primeiro passo para utilizar o tijolo, dizia Mies, era segurá-lo com a mão e sentir o seu peso. A seda na mão é leve e no ar é transparente. A leveza é a principal característica do material protagonista da exposição que é transmitida por Mies ao espaço físico e fenomenológico da instalação pelo modo de pendurar a seda. Mies traduz a sensação do “material na mão” para uma impressão espacial de leveza produzida pelo material cuidadosamente suspenso num modo de construir aéreo e ligeiro que é proposto na instalação.” (tradução nossa, 2019)

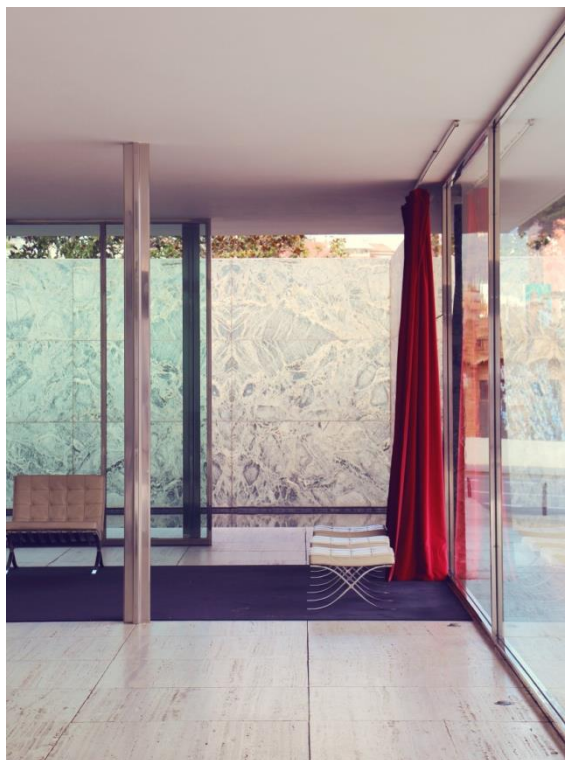


**Ilustração 12** - Café Samt und Seide, Berlim, 1927. (McQuaid, 1996, p. 24).

Nas duas instalações de 1927, Der Glasraum e Café Samt und Seide, a iluminação provinha, zenitalmente, de fonte natural das naves industriais (directamente dos clerestórios ou janelas laterais situados ao longo dos edifícios) prescindindo por completo de qualquer iluminação artificial.

Mies van der Rohe incorporou mais tarde na sua arquitectura os conhecimentos adquiridos nas exposições, utilizando a ligeireza da seda e a opacidade do veludo como parte integrante e essencial na expressão e função da fachada de vidro, funcionando como uma membrana – a tensão do material têxtil ao ser pendurado irá adicionar as suas dobras à superfície do vidro.

No Pavilhão Alemão de Barcelona (1928-1929), Mies constrói a fachada para a Praça central de Montjuïc utilizando as inovações previamente descobertas na Sala Der Glasraum: as paredes de vidro transparente e translúcido. O material têxtil – seda – manifestou-se como uma segunda pele, móvel, junto à parede de vidro, numa nova expressão que vai além do seu uso funcional tradicional, introduzindo um efeito de luminosidade na atmosfera dos materiais circundantes (Ilustração 13). Uma cortina de veludo vermelha, que fazia alusão às cores da bandeira alemã, juntamente com o tapete preto e a parede de ónix *doré* presentes no interior do edifício.



**Ilustração 13** - Pavilhão Alemão – vista interior, Barcelona, 1929. (Ilustração nossa, 2018).

O conceito de espaço “fluído” que Mies utilizou no Pavilhão de Barcelona foi transferido num contexto residencial, aplicado apenas no espaço “social” – Sala de Estar – na Villa Tugendhat (1928-1930) em Brno. A atmosfera da Sala é dominada por um sentido de “espaço aberto” pela utilização de uma fachada em vidro que ocupa toda a parede, do piso ao tecto, possível de ser retraído verticalmente e literalmente desaparecer (uma de cada duas secções) a fronteira entre interior e exterior (Ilustração 14). O espaço de planta livre estava apenas limitado pelas cortinas de seda e veludo brancas e pretas (Ilustração 15) que conforme a sua disposição espacial, permitiam delimitar os espaços, aumentando a sua privacidade. As cores dos têxteis e acabamentos de ambas as obras foram da autoria da sua colaboradora Lilly Reich.



**Ilustração 14** - Villa Tugendhat - vista exterior, Brno, 1928-1930, Alexandra Timpau. (Gianakos, 2013).



**Ilustração 15** - Villa Tugendhat - vista da Sala de Estar, Brno, 1928-1930, Alexandra Timpau. (Gianakos, 2013).



## CASA FARNSWORTH

Uma das obras que explora de forma precisa esta linguagem racional, modernista e funcional é a Casa Farnsworth (1945-51) em Illinois, que se tornou numa referência conceptual para muitos arquitectos, e que apresenta como principais características a simplicidade, ordem e clareza do espaço.

Situada num ambiente rural de paisagem montanhosa e arborizada junto ao rio Fox, nasce assim a Casa Farnsworth (Ilustração 16), desenhada como casa de fim-de-semana para uma médica, Edith Farnsworth (1903-1977). Dada a sua proximidade com o rio, foi pensada uma solução arquitectónica que tivesse o mínimo contacto com o terreno, e que tirasse proveito da natureza circundante, contemplada, sentida e experimentada na sua força natural – “da violência das cores e tempestades outonais, à tranquilidade de uma alvorada de verão.” (Safran, 2000, p.81)

“Também a natureza deverá viver a sua vida própria. Temos de ter todo o cuidado em não a perturbar com a cor das nossas casas e com a decoração do interior. Contudo, devíamos tentar levar a natureza, as casas e os seres humanos a uma unidade mais elevada. Se se observar a natureza através das paredes de vidro da Casa Farnsworth, esta ganha um significado mais profundo do que se vista a partir do exterior. Desse modo, diz-se mais sobre a natureza – torna-se parte de um todo mais vasto.” (Rohe *apud* Zimmerman, 2010, p.63)



**Ilustração 16** - Casa Farnsworth - vista exterior, Illinois, 1945-51, Roland Halbe. (Helm, 2014).

Uma casa projectada onde permanece a aparente simplicidade atingida através de uma forma rigorosa. Parecendo flutuar, a estrutura consiste em dois planos, vertical e horizontal: o primeiro através de pilares verticais assentes directamente no plano terrestre, e o segundo sob a forma de planos horizontais suspensos entre eles. Citando o arquitecto Alberto Campo Baeza:

O que é a casa Farnsworth senão um espaço definido entre dois planos horizontais que flutua? Mies van der Rohe faz flutuar o plano horizontal do seu solo. À altura dos nossos olhos, tão alta que precisa de outra plataforma intermédia que nos possibilite o acesso de uma forma mais lenta, mais palpável. Com a calma e a serenidade que lhe confere [...] tão horizontal que foi preciso inventar um mecanismo especial para que o solo fosse perfeitamente plano. E assim, sob as lajes de travertino, há algumas pirâmides invertidas de cascalho para o seu desaguamento. O mestre tão preocupado com a horizontalidade, não permitiu a mais pequena inclinação sob os seus pés. (Campo Baeza, 2013, p.18)

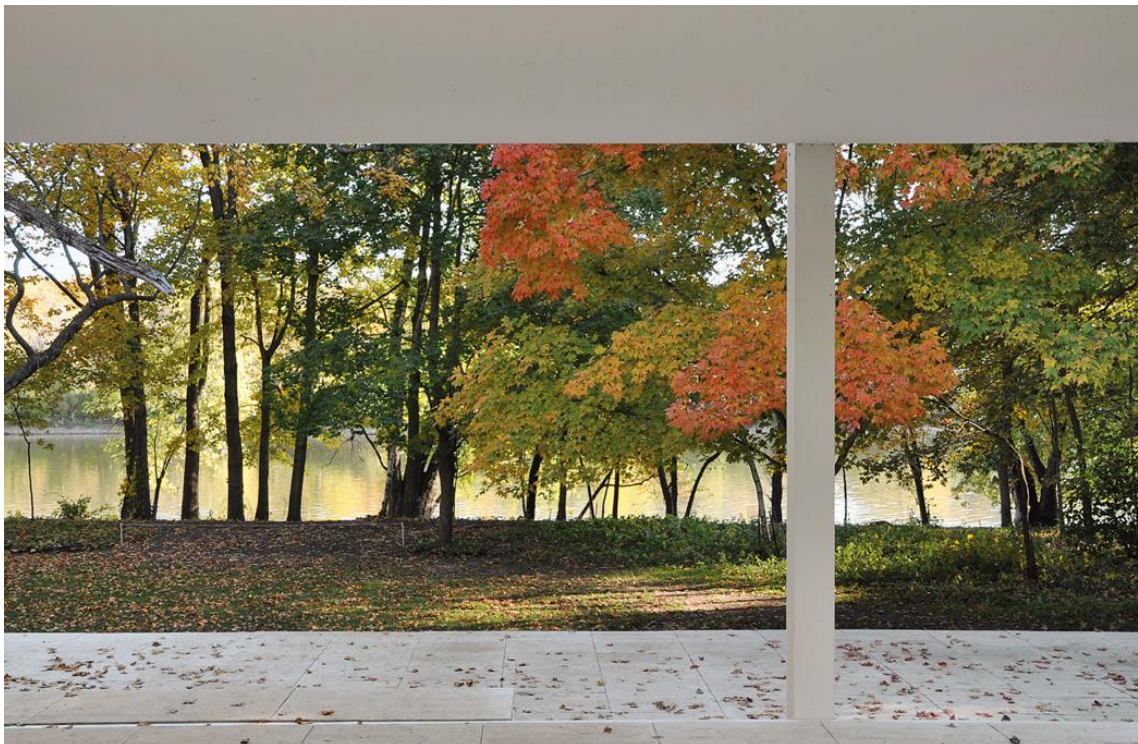
Ao erguer à altura dos nossos olhos o plano do solo da Casa Farnsworth, Mies faz com que o plano se converta numa linha na perspectiva do espectador, dando à casa uma leveza que é reforçada pelo seu próprio acesso através de “degraus que flutuam em situação frontal” (Campo Baeza, 2013, p.22), com uma plataforma intermédia e ampla de pura contemplação da transparência e continuidade da obra arquitectónica, que se encontra como que a flutuar no ar.

Elevada sobre um pódio, totalmente transparente através do uso do vidro (de máxima dimensão permitida), num conceito de espaço universal de ligação entre interior e exterior, nasce assim uma casa apoiada em doze pilares de aço em forma de I, de aparência delicada e pintada totalmente de branco para reforçar ainda mais esta sensação de leveza, e enquadramento da paisagem, onde o único elemento de quebra desta linguagem – uma porta dupla – se encontra estrategicamente posicionado no centro da fachada recolhida pelo alpendre, que quase se desvanece (Ilustração 17). O resultado é uma arquitectura essencial, onde a estrutura estabelece a ordem do espaço como resposta material à gravidade e a luz, invocando a transparência, constrói o tempo.

Reconhecem-se assim algumas particularidades presentes na estratégia arquitectónica de Mies que são perceptíveis mais tarde nas obras de Alberto Campo Baeza: a transparência total, a estrutura ligeira e branca, a horizontalidade e preocupação em criar uma relação forte com a paisagem envolvente, fazendo-a sobressair.



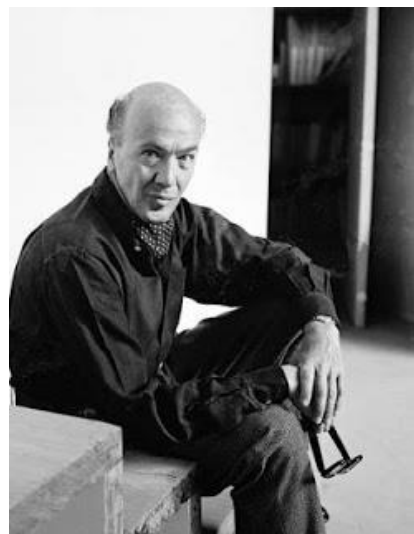
**Ilustração 17** - Casa Farnsworth - vista interior, Illinois, 1945-51. (Krohn, 2014).



**Ilustração 18** - Casa Farnsworth – vista para o Rio Fox, Illinois, 1945-51. (Krohn, 2014).



### 2.2.3. LUIS BARRAGÁN



**Ilustração 19** - Luis Ramiro Barragán. (Cruz, 2016).

“En mi actividad de arquitecto, los colores y las luces han sido siempre una constante de fundamental importancia. Ambos son elementos base en la creación de un espacio arquitectónico, ya que pueden variar las concepciones del mismo.” (Barragán, 1981, p.129)



Suspender o tempo e encontrar a beleza. Um propósito que nos transporta para a arquitectura de Luis Barragán<sup>23</sup>, inspirada pela magia e sentido de descoberta, numa procura de uma arquitectura capaz de despertar sensações, emoções, e reações do corpo a um espaço.

Caminar en una catedral provoca en mí una emoción. Yo persigo las causas de esta emoción; por los espacios cerrados que nos llevan de una sorpresa a otra, de un misterio al otro... Los claustros mexicanos, los conventos, me provocan el mismo estado de emoción. Los ranchos, las haciendas, los acueductos, la plaza de un pueblo [...]. Yo he ido viviendo solo toda mi vida. Con la misma soledad que habita en cualquier ser humano. El arte y la religión ayudan a salir con ella y darle sentido a la vida. Sin religión, sin mito, no habría catedrales, nin habría pirámides, no habría historia del arte.<sup>24</sup> (Barragán, 1981, p.134)

Nascido numa família muito católica, a sua ligação com o mundo espiritual esteve sempre presente na busca de uma arquitectura à escala do Homem. Contemplando a sua obra, é possível observar três fases distintas, cada uma caracterizada por uma linguagem arquitectónica segundo a época em que o arquitecto as realizava. Habitado às típicas casas mexicanas e às cores que as adornam, concilia numa primeira fase a arquitectura tradicional mexicana com a mediterrânica, influência da sua primeira viagem pela Europa (1924-1925), onde é possível observar uma forte inspiração nas raízes vernáculas mexicanas, na arquitectura popular do norte de Marrocos e do sul de Espanha (formas tradicionais andaluzas e castelhanas). Dessa forma, absorve e incorpora os elementos mais relevantes da arquitectura estrangeira no seu modo de expressão de acordo com o clima, sensibilidade e estilo de vida mexicanos.

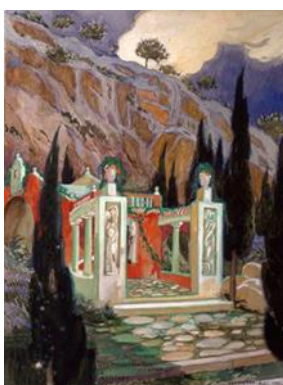
Na segunda fase, no seguimento da sua segunda viagem pela Europa (1931-1932) é possível identificar, de forma mais clara, a influência do Estilo Internacional, tendo como obras mais representativas as casas privadas e blocos de apartamentos. Nesta fase, o

---

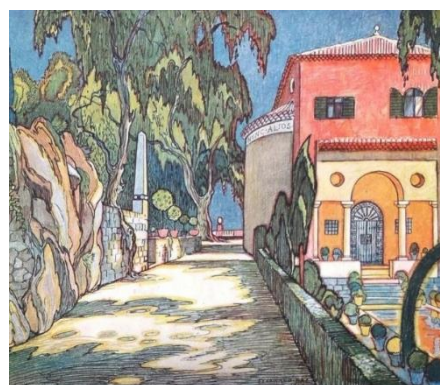
<sup>23</sup> **Luis Barragán** (1902-1988) – Arquitecto Mexicano – Reconhecido no âmbito nacional e internacional como creador de uma arquitectura que veio romper os esquemas mecanicistas da modernização para desenhar novas propostas que integravam sensações de tranquilidade e intimidade nos espaços interiores. Foi no México que projectou as obras mais icónicas como a Casa González Luna (1928-1930), os Jardines del Pedregal (1945-52), a Casa-estúdio Barragán (1947-48), a Capela das Capuchinhas (1952-55), bem como a Casa Gilardi (1976-77). Foi o único arquitecto da sua nacionalidade a obter um prémio Pritzker, em 1980.

<sup>24</sup> “Caminhar numa catedral provoca em mim uma emoção. Eu persigo as causas desta emoção; pelos espaços fechados que nos levam de uma surpresa a outra, de um mistério a outro... Os claustros mexicanos, os conventos, provocam-me o mesmo estado de emoção. Os ranchos, as fazendas, os aquedutos, a praça de uma povoação [...]. Eu tenho vivido só toda a vida. Com a mesma solidão que habita em qualquer ser humano. A arte e a religião ajudam a sair dela e a dar sentido à vida. Sem religião, sem mito, não haveriam catedrais, nem existiriam pirâmides, não haveria história de arte.” Luís Barragán, Entrevista “La Buena arquitectura es Bella” realizada no México, por Marie-Pierre Toll em 1981, publicada pela primeira vez na revista “House & garden”, Setembro, NY. (tradução nossa, 2019)

contacto com a natureza (que fez parte da sua infância) tornou-se ainda mais relevante, impressionando-se com a beleza dos jardins das cidades que visitou, como o Generalife de Granada. Durante as suas viagens, conheceu o arquitecto paisagista francês Ferdinand Bac<sup>25</sup>, que através das suas obras aumentou o “fascínio” de Barragán pela natureza, com os livros ilustrados *Les jardins enchantés* (Ilustração 20), *Les Colombières* (Ilustração 21) e *L’art des jardins*, como uma nova importância da paisagem e do desenho na própria arquitectura, segundo um processo de abstracção dos elementos arquitectónicos de onde surge uma das suas obras mais conhecidas Los jardines del Pedregal (Ilustração 22) na cidade do México (1945-1954).



**Ilustração 20** - Pintura *Les jardins Enchantés*, Ferdinand Bac, 1925. (Sizeranne, 2018).



**Ilustração 21** - Pintura *L'entrée des Colombières*, Ferdinand Bac, 1925. (Sizeranne, 2018).



**Ilustração 22** - Los jardines del Pedregal. Luis Barragán, 1945-1952. (Guzmán, 1952).

---

<sup>25</sup> **Ferdinand Bac** (1859-1952) – Pintor, desenhador, caricaturista e escritor francês, foi no paisagismo que as suas obras ganharam maior dimensão, e pelas quais é mais reconhecido. Desenvolveu no Sul de Paris os jardins da villa Croisset (1918) e mais tarde os de Colombières (1918-1927), registando todos os seus pensamentos, obras e projectos em livros. A sua obra serviu de grande influência no pensamento e trabalho de jardins de Luis Barragán.

A última etapa caracteriza-se por uma síntese dos momentos anteriores que se reflete num estilo de formas puras e ausência de decoração. Os jardins privados tornam-se, assim, objectos de estudo do arquitecto ganhando uma “nova vida” nas suas obras, procurando criar uma paisagem arquitectónica que despertasse os sentidos, através da natureza, da água e de alguns planos construídos, numa atitude de reflexão capaz de despertar o imaginário. Projectava-os com um sentido mais doméstico, com limites, mas onde a natureza se pudesse sentir na sua forma mais selvagem: desenhava a atmosfera, a plasticidade do arvoredor, introduzindo alguns elementos decorativos, fontes e espelhos de água, combinando-os com os muros coloridos. Com uma integração de espaços simples, uma paleta cromática, e elementos naturais, Barragán promove a tranquilidade essencial à reflexão.

A sua arquitectura nasce da memória e mistério, e o seu imaginário cruza a tradição e modernismo com a arte e o mito. Uma arquitectura emocional, baseada na criação de ambientes sensíveis onde o arquitecto defende: “Pienso que el espacio ideal debe contener en si elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio. Creo que estos elementos pueden inspirar la mente de los hombres.”<sup>26</sup> (Barragán, 1981, p.129)

Quando “cheguei a Barragán” voltei a tomar consciência da minha existência como arquitecto. Como já antes me tinha acontecido com Mies Van der Rohe e com Le Corbusier. Ou com Sota. E com poucos outros. [...] E para chegar ao mestre seria bom apontar alguns aspectos que me parecem cruciais na sua arquitectura, como sejam: o certo desalinho das suas plantas, a conquista do plano superior, a afinação das ideias, o seu tratamento da luz e da cor, e mais. (Campo Baeza, 2013, p.70)

A obra de Barragán “transmite calma e convida ao silêncio” (Campo Baeza, 2013, p.75), uma arquitectura sonhadora que se transforma segundo uma identidade muito própria, conjugando elementos como muros, açoteias, natureza, luz e cor. Procura criar ambientes que reforcem estes ideais, percebidos até nos mais pequenos detalhes.

---

<sup>26</sup> “O espaço ideal deve conter em si elementos de magia, serenidade e mistério. Creio que estes elementos podem inspirar a mente dos homens.” Luis Barragán, 1981. Entrevista “As cores do México” realizada em 1981 na Cidade do México, por Jorge Salvat, publicada pela primeira vez na Revista Modo, nº45, em Itália, em Dezembro de 1981. (tradução nossa, 2019)

## MURO

O Estilo Internacional buscava a transparência através da introdução de amplos planos de vidro como meio para atingir formas puras, suprimindo uma ligação mais tradicionalista. Porém, a arquitectura “invisível”, apesar da sua modernidade cativante, provocava mudanças radicais na vida do homem, que perdendo a sua intimidade deixava de estar confortável dentro do seu espaço íntimo. Um espaço que acima de tudo, deve ser o seu abrigo, a sua protecção. Barragán, via esta evolução como um retrocedimento afirmando que “Toda arquitectura que no exprese serenidad está equivocada y no cumple con su misión espiritual. Por esto ha sido un error substituir el abrigo de los muros por la intemperie de los ventanales.”<sup>27</sup> (Barragán, 1967, p.90)

A Arquitectura é como a poesia. Quando se descobre que é possível tornar materiais, palpáveis, tangíveis, conceitos que parecem abstratos é que realmente somos poetas, ou arquitectos. Com a misteriosa capacidade que os arquitectos têm de materializarem as suas ideias, de as construírem. (Campo Baeza, 2013, p.12)

O Muro é um dos elementos mais antigos na história da arquitectura, que tem a capacidade de materializar de forma sensível e real uma ideia arquitectónica, delimitando o espaço e usando a escala a fim de criar novas relações e vivências que constroem o imaginário. Este elemento encontra nas obras de Barragán uma força, solidez, e dignidade atingidas na sua forma mais pura com planos de tamanhos variados, a que são atribuídos uma textura ou cor.

Sugere uma arquitectura palpável, densa, articulada com a natureza através da vegetação, proporcionando um ambiente de maior intimidade e sentido de segurança, que filtra o mundo exterior abrindo caminho a uma realidade sensorial onde se despertam os sentidos – jogos de penumbra, caminhos, espaços recônditos e surpresas. O muro é o elemento gerador do silêncio, capaz de suspender o tempo.

[...] creio que o mais específico da sua Arquitectura, a sua conquista mais essencial é a suspensão do tempo. Esse algo tão subtil e ao mesmo tempo tão real, capaz de se tocar num espaço bem temperado que é o sentir que o tempo se deteve ali. (Campo Baeza, 2013, p.74)

---

<sup>27</sup> “Toda a arquitectura que não expresse serenidade está equivocada e não cumpre com a sua missão espiritual. Por isso, foi um erro substituir o abrigo dos muros pelo intemperismo dos vidros.” Luis Barragán, 1967. Entrevista “Construtores ao Sol: cinco arquitectos mexicanos” realizada em 1967 na Cidade do México, por Clyde Bamford Smith, publicada pela primeira vez no The Architectural Book Pub. Co. NY. (Tradução nossa, 2019)

## COR

A Cultura popular mexicana utiliza cores vivas como parte da sua identidade: estão na natureza e na história do país. A sua utilização faz parte do quotidiano mexicano desde 2000 a.C, sendo uma característica visivelmente presente tanto nos elementos que constroem a cidade – passeios, redes de transporte, habitações (Ilustração 23), comércio (Ilustração 24) – como na indumentária, artesanato e alimentação. Um conjunto de tons que quando combinados despertam efeitos fisiológicos no ser humano, produzindo diversas sensações e emoções, que mexem com o intelecto e subconsciente, estimulando os sentidos que acionam a imaginação.

Barragán deu sentido à utilização da cor na arquitectura como elemento predominante nas suas obras, utilizando-a para despertar sensações: “En mi actividad de arquitecto, los colores y las luces han sido siempre una constante de fundamental importancia. Ambos son elementos base en la creación de un espacio arquitectónico, ya que pueden variar las concepciones del mismo.”<sup>28</sup> (Barragán, 1981, p.129). As Cores, aplicadas sobre as superfícies das paredes e muros, são apropriações das cores da paleta popular mexicana (rosas, roxos, violetas, vermelhos, azuis, etc) e ganham um papel tão importante quanto a disposição da sua própria estrutura arquitectónica:

El color es un complemento de la arquitectura, sirve para ensanchar o achicar un espacio. También es útil para añadir ese toque de magia que necesita un sitio. Uso el color, pero cuando diseño, no pienso en él. Comúnmente lo defino cuando el espacio está construido. Entonces visito el lugar constantemente a diferentes horas del día y comienzo a “imaginar el color”, a imaginar colores desde los más locos e increíbles. Regreso a los libros de pintura, a la obra de los surrealistas, en particular De Chirico, Balthus, Magritte, Delvaux y la de Chuco Reyes. Reviso las páginas, miro las imágenes y las pinturas y de repente identifico algún color que había imaginado y entonces lo selecciono.<sup>29</sup> (Barragán, 1981, p.126)

---

<sup>28</sup> “Na minha actividade como arquitecto, as cores e as luzes foram sempre uma constante de fundamental importância. Ambos são elementos base na criação de um espaço arquitectónico, pois podem variar as concepções do mesmo.” Luis Barragán, 1981. Entrevista “Los colores de México” realizada em 1981 na Cidade do México, por Jorge Salvat, publicada pela primeira vez na Revista Modo, nº45, em Itália, em Dezembro de 1981. (tradução nossa, 2019)

<sup>29</sup> “A cor é um complemento da arquitectura, serve para ampliar ou diminuir um espaço. Também é útil para adicionar o toque de magia que o sítio necessita. Uso a cor, mas quando desenho, não penso nela. Normalmente, defino-a quando o espaço está construído. Visito o lugar constantemente, a diferentes horas do dia e começo a “imaginar a cor”, as cores, desde as mais loucas às mais incríveis. Regresso aos livros de pintura, à obra dos surrealistas, vou em particular à De Chirico, Balthus, Magritte, Delvaux e a Chuco Reyes. Verifico as páginas, vejo as imagens e as pinturas e de repente identifico alguma cor que tinha imaginado e selecciono-a.” Luis Barragán, 1981. Entrevista “A arte de fazer ou como fazer a arte” realizada em 1981 na Cidade do México, por Mario Garduño, publicada pela primeira vez na Revista Entorno, volume 1, ano 1, em Janeiro de 1982. (tradução nossa, 2019)



**Ilustração 23** – Casas típicas mexicanas, Guadalajara, México. (Palermo, 2015).



**Ilustração 24** - Mercado "San Juan de Dios", Guadalajara, México. (Insumisa, 2011).

De facto, “a cor em Barragán é tão adequada, tão medida, tão estudada, que por ser tão intencional parece uma casualidade” (Campo Baeza, 2013, p.73). Ao longo da sua vida utiliza diversas paletas de cor nas suas obras: nas primeiras obras predomina a cor branca, com uma incidência das cores populares mexicanas – como o vermelho, dourado e a cor de café – de forma mais “pontual” em certos detalhes como tectos, remates e telhas. Nos finais de 1940 surgem novas paletas de cores que vão de encontro com influências dos quadros surrealistas, como os do pintor Jesús Reyes Ferreira (1880-1977) (também conhecido como “Chuco” Reyes) de amarelos vibrantes, púrpuras, rosas, e fúcsia.

Jesús Reyes Ferreira<sup>30</sup> foi um grande colecionador de arte pré-colombiana e de estátuas religiosas artesanais. Admirava e colecionava tudo o que considerava bonito ou inspirador, desde estátuas de santos a brinquedos de madeira pintados à mão. Barragán não hesitou em dar a conhecer a grande importância do artista no seu próprio trabalho, mencionando:

És esencial al arquitecto saber ver; quiero decir ver de manera que no se sobreponga el análisis puramente racional. Y con este motivo rindo aquí un homenaje a un gran amigo que con su infalible buen gusto estético fue maestro en ese difícil arte de ver con inocencia. Aludo al pintor Jesús (Chuco) Reyes Ferreira a quien tanto me complace traer

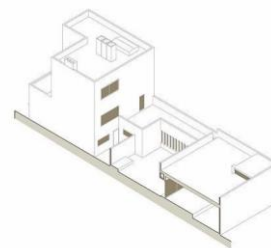
---

<sup>30</sup> **Jesús Reyes Ferreira** (1880-1977) – Pintor e Antiquário Mexicano do século XX cujas obras transpareciam uma visão contemporânea dos ícones e materiais da cultura popular mexicana, que pintava principalmente com guache sobre papel da China. Tornou-se amigo íntimo de Barragán, chegando a colaborar com o mesmo em variadíssimas obras.



ahora la oportunidad de reconocerle públicamente la deuda que contrae con él por sus sabias enseñanzas.<sup>31</sup> (Barragán, 1981, p.126)

A vontade de transformar com a cor a vida diária das pessoas foi uma das características mais importantes que Barragán aprendeu de Jesús Reyes Ferreira. Uma das técnicas que o pintor utilizou foi a de pintar os vidros de sua casa da cor âmbar, para conseguir o efeito quente do sol a entrar em cada espaço da habitação. Barragán usou esta técnica em várias ocasiões, sendo uma delas no corredor da casa Gilardi (Ilustração 26). Transporta desta forma, a emoção de estar num espaço religioso, de luz sagrada, para as suas obras num ambiente mais íntimo. “E assim, até às vezes a cor, longe de ser, como em tantos outros casos, um capricho, ou noutros ainda um corrector de defeitos, transforma-se em Barragán num mecanismo de precisão impossível de imitar.” (Campo Baeza, 2013, p.72).



**Ilustração 25** - Casa Gilardi – perspectiva explicativa, Cidade do México, 1976. (Duque, 2018).



**Ilustração 26** - Casa Gilardi – vista interior do corredor, Tacubaya, 1976. (Martínez Ornelas, 2009).

---

<sup>31</sup> “É essencial para o arquitecto saber ver; quero dizer ver de uma maneira que não se sobreponha à análise puramente racional. E com este motivo dedico aqui uma homenagem a um grande amigo que com o seu infalível bom gosto estético foi professor naquela difícil arte de ver com inocência. Refiro-me ao pintor Jesús (Chuco) Reyes Ferreira a quem estou muito feliz por agora trazer a oportunidade de reconhecer publicamente a dívida que contratei com ele por seus sábios ensinamentos.” Luis Barragán, 1980. Discurso de recepção do Prémio Pritzker realizada em 1980. Hyatt Foundation, The Pritzker Architecture Prize. (tradução nossa, 2019)

## CASA LUIS BARRAGÁN

A casa-estúdio de Barragán (1947-48) foi uma das obras que expressa de forma clara as experiências com a cor e luz em conjugação com as relações entre o interior e o exterior, funcionando como dispositivos sensoriais que despertam as sensações.

A casa construída em 1948, habitada pelo arquitecto até 1988, está localizada na rua General Francisco Ramírez 14-16, no antigo bairro de Tacubaya, na cidade do México. Bairro popular, que luta para manter o seu carácter singular apesar da pressão que incide no seu desenvolvimento urbano, encontra-se composto por habitações modestas de pequena escala, complementadas por um contexto mais industrial: oficinas de trabalho, lojas e distribuidoras de materiais de construção.



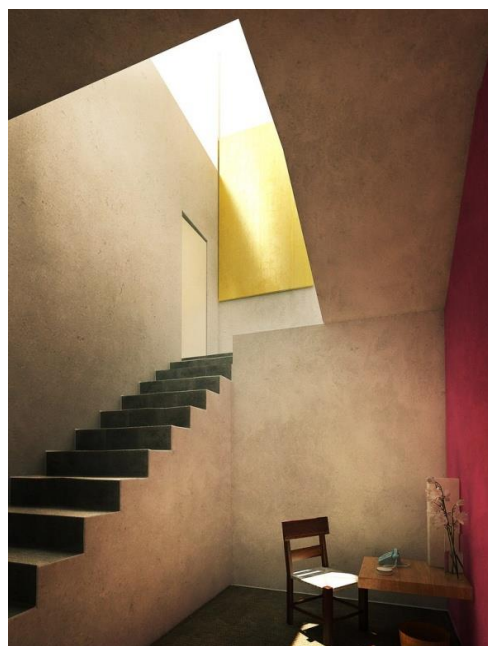
**Ilustração 27** - Casa-estúdio – vista exterior, Tacubaya, 1948. (Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A. C., 2019a).



Uma casa que sugere o sentido de descoberta numa sequência espacial em que cada espaço tem a sua função, diversidade e capacidade de despertar sensações únicas no corpo. Este movimento é sempre indirecto e lento, revelando-se através da percepção sensorial.

[...] mais do que compor plantas, as percorre, as concebe para serem percorridas. Numa primeira leitura de mera mancha das suas plantas no papel branco, elas poderiam até parecer-nos desastradas. Já que desde as suas primeiras obras, as mais “regionalistas”, como na segunda e longa etapa “funcionalista”, e claro na sua última etapa, a mais difundida, não é fácil entender as suas plantas à primeira vista. Evita quase sempre o plano único horizontal. Há sempre pequenas alterações de nível no plano do terreno, que se ligam através de pequenos degraus. Acentua-se mais o movimento no espaço que a composição. Mais a fluidez do que a transparência. Mais o percurso sincopado do que a continuidade visual. E abandonam-se mecanismos clássicos como os enfileirados e a simetria. (Campo Baeza, 2013, p.70)

“Barragán não é um arquitecto ‘miesiano’ de continuidades, transparências e composições canónicas” (Campo Baeza, 2013, p.70), mas sim um arquitecto que segundo um princípio de sublime entendimento da simplicidade, utiliza diversos recursos para garantir de forma fluída a arquitectura de sua casa. Com grande naturalidade manipula assim os espaços, recorrendo ao uso de cores, sombras, contração e dilatação. Acentua essas operações através do uso do duplo pé-direito, paredes a meia altura e degraus de mudança de nível, perceptíveis nos espaços sociais da casa – Hall de entrada (Ilustração 28), Biblioteca (Ilustração 29), e Sala de estar (Ilustração 30).



**Ilustração 28** - Casa-estúdio – vista do Hall de entrada, Tacubaya, 1948, flickr LrBln. (Holanda, 2012).



**Ilustração 29** - Casa-estúdio – vista da biblioteca, Tacubaya, 1948. (The Modern House, 2019).



**Ilustração 30** - Casa-estúdio – vista da sala de Estar, Tacubaya, 1948, flickr LrBln. (Holanda, 2012).

O vidro sem caixilho que medeia o seu encontro com as paredes, longe de ser um pormenor maneirista, e muito menos minimalista, é um mecanismo de eficácia avassaladora para expressar a continuidade entre o interior e o exterior. (Campo Baeza, 2013, p.72)

A ligação harmoniosa de destaque da natureza surge num diálogo poético, de contemplação, que através do grande vão da Sala de Estar permite a sua entrada para a própria arquitectura. A natureza é vista como um espaço doméstico – projectava-se como mais uma sala que pertencia à casa – delimitada pelos muros, constituindo assim um limite íntimo, de protecção.

Cuando nuestra mirada se detiene en el gran ventanal del cuarto de estar, descubre que solo se adelanta un muro. El muro de la derecha avanza hacia el jardín, mientras que el de la izquierda termina y casi se enrasa con la propia carpintería. Y tras estudiar la planta y, la orientación, uno descubre que este muro saliente precisamente está orientado a sur y sirve de apoyo para que se materialice la luz del sol que entra y sale a través del cristal, sin tocarlo ni mancharlo, para así obedecer al arquitecto.<sup>32</sup> (Campo Baeza, 2014, p.140)

A materialização da luz do sol permite ao homem criar uma relação com a arquitectura, sendo um dos seus principais elementos. A luz tensiona o espaço, molda-o,

<sup>32</sup> “Quando o nosso olhar se detem na grande janela da sala de estar, descobre que apenas um muro está avançado. O muro à direita avança para o jardim, enquanto o da esquerda termina e quase se liga com a própria carpintaria. E depois de estudar a planta e, a orientação, descobre-se que este muro saliente está precisamente orientado a sul e serve de apoio para que se materialize a luz do sol que entra e sai através do cristal, sem tocá-lo ou manchá-lo, para assim obedecer ao arquitecto.” Campo Baeza, no livro *Poética Architectonica*. (tradução nossa, 2019)

conseguindo configurar as suas formas – “Light in architecture has much materiality as stone.”<sup>33</sup> (Campo Baeza, 2009, p.304). São espaços que ao serem tensionados pela luz, dependendo da sua intensidade e direção, podem adquirir formas variadas e despertar diferentes emoções. Barragán utiliza a iluminação natural e transforma juntamente com a cor a sua arquitectura, controlando a quantidade de luz presente no interior dos seus espaços.

Um dinamismo que reside num jogo de luz e sombras, proporcionando a oportunidade de controlar a luz natural através de mecanismos arquitectónicos – portadas – que permitem regular a quantidade de luz que preenche o espaço. Barragán, reforçando o seu carácter religioso e místico, posiciona as portadas em forma de cruz (Ilustração 31), acentuando desse modo o simbolismo da luz divina.

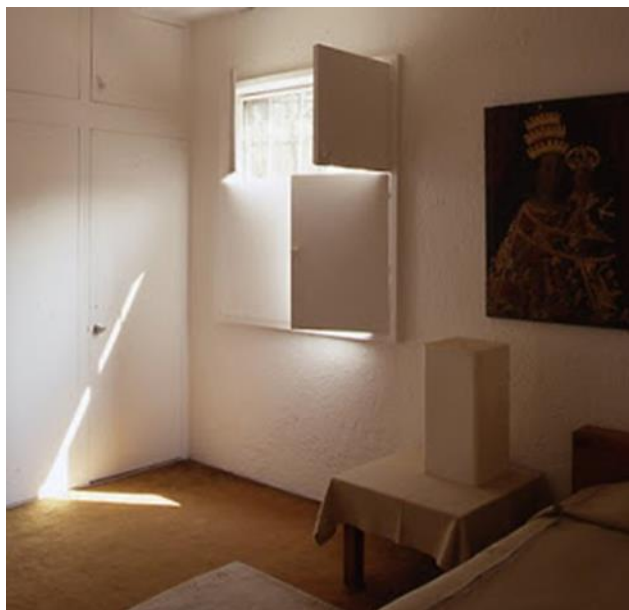
Las ventanitas altas de la habitación de la tarde, del llamado “cuarto blanco”, que parecen cantar aquello de “ventana sobre ventana”, con sus múltiples y fragmentadas contraventanas, postigos le llaman los mexicanos, son dos, lejos de lo que se aparece en las imágenes, donde puede parecer solo una. Barragán manipula la luz con esos elementos de manera magistral. Usa la parte alta del diedro, perforando los muros, uno a sur y el otro a oeste, de manera que el discurrir del sol, combinado con el controlado movimiento de las contraventanas, postigos dirían los mexicanos, produce casi una cantata bachiana de luz y de sombras, tal es la precisión de la intervención. Precisión que no capricho. Sabiduría del maestro.<sup>34</sup> (Campo Baeza, 2014, p.140 e p.141)

No México reside uma luz intensa que faz desvanecer as cores vivas das paredes e onde as casas se protegem do sol com o uso de pátios interiores. “Assim como qualquer corpo em mutação interna sujeita a forças exteriores, as casas têm de se adaptar à luz, procurando sombras.” (Durão, 2009, p.10). Barragán utiliza em algumas das janelas nas suas primeiras obras, painéis translúcidos de vidro com cor, mostrando uma apreciação pela utilização da luz natural de forma filtrada. Este processo é mais tarde alterado, sendo o vidro pintado da cor âmbar, como é possível observar no corredor da Casa Gilardi (1976-1977) em Tacubaya ou na Capela do Convento das Capuchinhas (1952-1955) – (Ilustração 32) – em Tlalpan.

---

<sup>33</sup> “Luz em arquitectura tem tanta materialidade como a pedra”. Campo Baeza, 2009. (tradução nossa, 2019)

<sup>34</sup> “As janelas altas do quarto da tarde, o chamado “quarto branco”, que parecem cantar aquela “janela sobre janela”, com as suas múltiplas e fragmentadas venezianas, persianas lhes chamam os mexicanos, são duas, longe do que aparece nas imagens, onde pode parecer apenas uma. Barragán manipula a luz com esses elementos de uma maneira magistral. Usa a parte superior do diedro, perfurando as paredes, uma a sul e outra a oeste, para que a passagem do sol, combinada com o movimento controlado das venezianas, persianas diriam os mexicanos, produza quase uma cantata bachiana de luz e sombra, tal é a precisão da intervenção. Precisão que não é capricho. Sabedoria do mestre.” Campo Baeza, no livro *Poetica Architectonica*. (tradução nossa, 2019)



**Ilustração 31** - Casa-estúdio – vista do quarto de hóspedes, Tacubaya, 1948. (Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A. C., 2019b).



**Ilustração 32** - Capela das Capuchinhas – vista do interior, Tlalpan, 1952, Pritzker Price. (Monteiro, 2012).

“É curioso verificar como Barragán utiliza sistematicamente, desde as suas primeiras obras, a açoteia como elemento fundamental” (Campo Baeza, 2013, p.71). Este é um dos elementos que Barragán absorveu e incorporou nos seus projectos, fruto das suas viagens pela Europa e como alusão à arquitectura popular mexicana, que permite um contacto de maior proximidade com o místico.

Nas suas primeiras obras a açoteia – utilizada como mais um espaço da habitação – permite avistar os jardins circundantes à casa, sendo que a sua função se altera à medida que a sua arquitectura evolui, onde este tipo de espaço ganha um novo propósito: uma atmosfera delimitada por muros altos, tendo o céu como única cobertura num espaço intimista, de tranquilidade e silêncio onde é possível libertar o pensamento.

O Terraço, composto pelos muros altos, funciona como um laboratório cromático de experimentação da luz, sombras e cor, e que ao ser encerrado impossibilita qualquer relação visual com o jardim da casa (Ilustração 33).





**Ilustração 33** - Casa-estúdio – vista do terraço, Tacubaya, 1948, Rene Burri. (Sveiven, 2011).

[...] Yo no pude evitar el recordar la “lentitud”, el *tempo lento* de la arquitectura de Barragán que, como la música del violonchelo, nos lleva a la calma y al sosiego y a una paz inmensa. La que yo quisiera para mi arquitectura y para la de todos ustedes. La paz inmensa que nos regala Barragán con su arquitectura.<sup>35</sup> (Campo Baeza, 2014, p.143)

Alberto Campo Baeza foi capaz de apropriar não só elementos da gramática arquitectónica de Barragán – desalinho das plantas, duplo pé-direito, paredes autoportantes, pátios interiores, espelhos de água – como também o cuidado no tratamento da Luz.

---

<sup>35</sup> “Eu não pude deixar de recordar a ‘lentidão’, o *tempo lento* da arquitectura de Barragán que, como a música do violoncelo, nos leva à calma e ao sossego e a uma paz imensa. A que eu queria para a minha arquitectura e para a de todos vocês. A paz imensa que Barragán nos dá com a sua arquitectura.” Campo Baeza, no livro *Poética Architectonica*. (tradução nossa, 2019)



### **3. SOBRE A OBRA DO ARQUITECTO**

### **3.1. A PROCURA DE UMA “ARQUITECTURA ESSENCIAL”**



I propose an ESSENTIAL Architecture of IDEA, LIGHT and SPACE. Of a built IDEA, materialized in ESSENTIAL SPACES animated by the LIGHT. An Architecture which has the IDEA as an origin, the LIGHT as a basic material, and in the ESSENTIAL SPACE the will to get MORE WITH LESS. An IDEA being called to be built, an ESSENTIAL SPACE with the capacity to translate efficiently these ideas, and the LIGHT which put the man in relation with those spaces.<sup>36</sup> (Campo Baeza, 2009, p.334)

As formas geométricas que Campo Baeza utiliza nas suas obras eliminam o supérfluo, fazendo todo o possível para comunicar o que permanece, por meio da essencialidade: “[...] uma arquitectura essencial construída apenas com o indispensável número de elementos. Uma arquitectura precisa e exacta. Uma arquitectura lógica e simples” (Campo Baeza, 2013, p.17). Mais do que uma questão de forma, e sem qualquer preceito minimalista, sugere a simplificação como expressão da essência da sua arquitectura.

“A Arquitectura tem a misteriosa capacidade de materializar ideias.” (Campo Baeza, 2013, p.13). O Arquitecto defende a ideia como processo que dá origem à Arquitectura, afirmando que “Architectura sine idea vana architectura est”<sup>37</sup> (Campo Baeza, 2009, p.334), e que a mesma deve ser extremamente precisa tanto na sua ideia como nos meios para a realizar:

It is about using concepts which are very accurate, very precise and which have already appeared in the history of architecture, like that of proportion, scale or dimensions. Very precise dimensions. The time to cook rice is twenty minutes. If you want to only take five minutes cooking it, the rice will turn out hard. And if you overcook it for one hour it will not be edible. There, that's the precision. Precision in scale, in proportion, and in dimensions.<sup>38</sup> (Campo Baeza, 2009, p.254)

“Porque a Ideia não é em Arquitectura, tal como o não é em Poesia, algo difuso.” (Campo Baeza, 2013, p.13), procura atingir a beleza através de uma ideia certa, na sua realização, segundo uma estrutura coerente e cuja construção se baseie em critérios de lógica.

---

<sup>36</sup> “Eu proponho uma Arquitectura ESSENCIAL de IDEIA, LUZ e ESPAÇO. Uma IDEIA Construída, materializada em ESPAÇOS ESSENCIAIS animados pela LUZ. Uma Arquitectura que tem na IDEIA a sua origem, a LUZ como material básico, e no ESPAÇO ESSENCIAL a vontade de ter MAIS COM MENOS. Uma IDEIA a ser chamada para ser construída, um ESPAÇO ESSENCIAL com a capacidade de traduzir eficientemente essas ideias, e a LUZ que coloca o homem em relação com esses espaços.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity*. (tradução nossa, 2019)

<sup>37</sup> “Architectura sem uma ideia não é arquitectura.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

<sup>38</sup> “Trata-se de usar conceitos que são muito exactos, muito precisos e que já apareceram na história da arquitectura, como o da proporção, escala ou dimensões. Dimensões muito precisas. O tempo para cozinhar arroz é de vinte minutos. Se você quiser cozinhar apenas cinco minutos, o arroz vai ficar duro. E se você o cozinhar durante uma hora, não será comestível. Aí está a precisão. Precisão na escala, na proporção, e nas dimensões.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity*. (tradução nossa, 2019)

An IDEA capable of synthesizing the very specific factors which come together in the architectural fact. CONTEXT, FUNCTION, COMPOSITION and CONSTRUCTION. The CONTEXT bears relation to the place, to the Geography, to the History. The COMPOSITION which organizes the SPACE with its “geometric how”. With the Dimension and the Proportion. With the SCALE. The CONSTRUCTION which builds the space with its “physical how”. With the Structures and the Materials and the Technology. Driving the GRAVITY. With MATERIAL.<sup>39</sup> (Campo Baeza, 2009, p.334)

Uma Ideia construída, materializada em espaços “essenciais”, que utiliza apenas os elementos necessários e que o arquitecto justifica como sendo verdadeiros, não sobrando nem faltando nenhum deles, onde cada um funciona com a máxima intensidade. Estabelece segundo essa perspectiva, um paralelismo entre a Arquitectura e a Poesia – “What architecture and poetry have in common is the achievement of beauty by means of no more than the bare essential number of elements from which they are constructed.”<sup>40</sup> (Campo Baeza, 2012, p.4)

[...] I will propose that architecture as poetry, without adjectives, is an “essential architecture”, as essential as poetry is to literature as a whole. [...] Good poetry, like good architecture, is implacably precise. It not only requires an idea of what we want to say with it, but that its generating idea be expressed – translated – with very accurate words which, moreover, are judiciously placed in relation to each other within the verse and stanza. Once constructed, besides representing its meaning with the utmost naturalness, the poem’s delicate verbal precision must be able to move our hearts – to rupture and suspend time. That is poetry, and likewise architecture.<sup>41</sup> (Campo Baeza, 2012, p.2)

A “Arquitectura Essencial” de Campo Baeza é assim, por definição, inclusiva face às realidades conceptuais (conceito, função, composição e construção) e exclusiva em termos formais, tentando chegar ao espaço a que chama “Essencial” – “more with less”. Citando o arquitecto: “A *more* that places man at the center of the created world, as the center of Architecture. A *less*, that transcends any minimalism, that goes to the center of

---

<sup>39</sup> “Uma IDEIA capaz de sintetizar os factores muito específicos que se juntam no facto arquitectónico. CONTEXTO, FUNÇÃO, COMPOSIÇÃO e CONSTRUÇÃO. O CONTEXTO tem relação com o lugar, com a Geografia, com a História. A COMPOSIÇÃO que organiza o ESPAÇO com o seu “modo geométrico”. Com a Dimensão e a Proporção. Com a ESCALA. A CONSTRUÇÃO que constrói o espaço com o seu “modo físico”. Com as Estruturas e os Materiais e a Tecnologia. Conduzindo a GRAVIDADE. Com o MATERIAL.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity*. (tradução nossa, 2019)

<sup>40</sup> “O que a Arquitectura e a Poesia têm em comum é a conquista da beleza por meio não mais do que o número essencial de elementos dos quais elas são construídas.” Campo Baeza, no artigo *Architecture as poetry* (tradução nossa, 2019)

<sup>41</sup> “Vou propor que a arquitectura como poesia, sem adjectivos, seja uma “arquitectura essencial”, tão essencial quanto a poesia é para a literatura como um todo. [...] Boa poesia, como boa arquitectura, é implacavelmente precisa. Não requer apenas uma ideia do que queremos dizer com ela, mas também que a sua ideia geradora seja expressa – traduzida – com palavras muito precisas que, além do mais, são judiciosamente colocadas em relação umas às outras no verso e na estrofe. Uma vez construída, além de representar o seu significado com a máxima naturalidade, a delicada precisão verbal do poema deve ser capaz de mover os nossos corações – para romper e suspender o tempo. Isso é poesia, e da mesma forma arquitectura.” Campo Baeza, no artigo *Architecture as poetry* (tradução nossa, 2019)

the question, with only the precise number of elements capable of materially translating these ideas: IDEA, LIGHT and GRAVITY.”<sup>42</sup> (Campo Baeza, 2009, p.350).

A Luz – trabalhada como matéria e material – é vista como um dos três principais componentes que o arquitecto assume como elemento principal da arquitectura, afirmando que “Architectura sine luce nulla architectura est”<sup>43</sup> (Campo Baeza, 2009, p.304). Um material que, ao iluminar o espaço, permite ao homem criar uma relação com a mesma, dando lugar às funções que nela ocorrem.

LIGHT in architecture has much materiality as stone. We think and write that the Gothics accomplished marvelous sorcery with it making it work to its utmost possibilities to reach LIGHT, more LIGHT. Properly speaking, we might think and write that what the Gothics did was to work with light as matter. Since they knew the sun shine diagonally, they stretched their windows, they raised them to be able to trap those diagonal, nearly vertical rays knowing already what would be possible nowadays. More than organizing stone to trap LIGHT we might see gothic as a desire to organize LIGHT, material LIGHT to provide spatial tension.<sup>44</sup> (Campo Baeza, 2009, p.304)

A luz natural, quando “toca” na arquitectura, tem a capacidade de “construir o tempo” – “A luz, tal como o ar na Música, atravessa o espaço criado pelo arquitecto para que soe. E, como um milagre, quando a luz chega, parece que conseguimos tocar o tempo.” (Campo Baeza, 2013, p.14). E assim, longe de qualquer abstracção, Campo Baeza utiliza a cor branca nas suas obras para permitir um maior controlo do espaço, através do controlo da luz:

The colour white in architecture, more clearly than in painting, is something more, much more than a mere abstraction. It is a solid, secure, effective base for the resolution of problems of light: to entrap it, to reflect it, to etch with light, to shift it. Once the light is controlled and the white planes which shape it are illuminated, the space is controlled.<sup>45</sup> (Campo Baeza, 2009, p.330)

---

<sup>42</sup> “Um *mais* que coloca o homem no centro do mundo criado, como no centro da arquitectura. Um *menos*, que transcende qualquer minimalismo, que vai até ao centro da questão, com apenas o número preciso de elementos capazes de traduzir materialmente estas ideias: IDEIA, LUZ e GRAVIDADE.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

<sup>43</sup> “Arquitectura sem luz não é arquitectura.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

<sup>44</sup> “LUZ em arquitectura tem tanta materialidade como a pedra. Nós pensamos e escrevemos que os Góticos realizaram feitiçarias maravilhosas fazendo com que ela trabalhasse em todas as suas possibilidades para alcançar a LUZ, mais LUZ. Falando correctamente, podemos pensar e escrever que o que os góticos fizeram foi trabalhar com a luz como matéria. Como eles sabiam que o sol brilhava na diagonal, esticaram as suas janelas, levantaram-nas para poderem prender aqueles raios diagonais, quase verticais, já sabendo o que seria possível hoje em dia. Mais do que organizar pedras para prender a LUZ, poderíamos ver o gótico como um desejo de organizar a LUZ, a LUZ material para fornecer tensão espacial.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

<sup>45</sup> “A cor branca na arquitectura, mais claramente que na pintura, é algo mais, muito mais que uma mera abstracção. É uma base sólida, segura e eficaz para a resolução de problemas de luz: prendê-la, reflecti-

ESSENTIAL Architecture (Not Essentialist) is NOT MINIMALISM

ESSENTIALITY

is NOT  
is NOT an  
is NOT  
is NOT

ESSENTIALISM  
ISM  
PURISM  
MINIMALISM

IS ESSENTIALITY  
IS Precision  
IS something more than only a question of form

IS a BUILT IDEA  
IS POETIC  
IS MORE WITH LESS

ESSENTIAL ARCHITECTURE

is NOT cold and cruel  
is NOT perfectionist and untouchable  
is NOT imposing and overwhelming  
is NOT only to be photographed

IS CLEAN and SIMPLE  
IS NATURAL and OPEN  
IS FREE and LIBERATING  
IS FOR LIVING

(Baeza, 2009, p.338)

---

la, gravar com luz, mudá-la. Uma vez que a luz é controlada e os planos brancos que a formam são iluminados, o espaço é controlado." Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

### **3.2. PARTICULARIDADES ARQUITECTÓNICAS**

Architecture, when true, produces a true beauty that is capable of transcending us, that can go beyond us. It is not the vain beauty of a moment nor is it a passing fashion. What is Architecture? It is a creation that is going to serve mankind by means of beauty. People say, "architecture has to serve, has to be useful and well constructed". Yes, of course it does, but I already take that for granted. I can't understand a wonderful idea for a building that turns out to be impossible to build; that's not Architecture. It might be a dream, but if that dream cannot be made reality, cannot be constructed and well constructed and be useful, truly useful, then it is not Architecture.<sup>46</sup> (Campo Baeza, 2010, p.3)

Alberto Campo Baeza tem vindo, através das suas obras, a criar composições que sirvam não só as necessidades do homem, ao mesmo tempo que cumprem as suas funções, mas que sejam também capazes de o tocar emocionalmente e de permanecer no tempo – "the intention is not only to make an architecture that functions. I am not creating architecture so that the building will be photographed, but rather to overwhelm people and that they would like and enjoy working inside."<sup>47</sup> (Campo Baeza, 2009, p.254). Nessa perspectiva, tendo em conta que a visão é um dos temas centrais da arquitectura, procura "compor" espaços que sejam vívidos e que possam ser vistos em profundidade, onde o movimento dentro dos mesmos ganha um papel fundamental.

The Pantheon for example has a diameter of 43 meters. If one stands at the edge of the wall the space still fits inside one's vision. [...] The 43 meters of the Pantheon which is imitated by Machuca in the Palacio de Carlos V in Alhambra, and Campo Baeza copies Machuca and the Pantheon in the dimensions of the elliptic patio of the Andalusia's Museum of Memory in Granada. Not to imitate history, but because these dimensions are very efficient. It is one of the limiting dimensions enabling space to fit inside the human vision. <sup>48</sup> (Campo Baeza, 2009, p.250)

---

<sup>46</sup> "A arquitectura, quando verdadeira, produz uma verdadeira beleza capaz de nos transcender, que pode ir além de nós próprios. Não é a beleza vã de um momento nem é uma moda passageira. O que é a Arquitectura? É uma criação que vai servir a humanidade por meio da beleza. As pessoas dizem que "a arquitectura tem que servir, tem que ser útil e bem construída". Sim, claro que sim, mas eu já tomo isso como garantido. Não consigo entender uma ideia maravilhosa para um edifício que se torne impossível de construir; isso não é arquitectura. Pode ser um sonho, mas se esse sonho não pode ser feito realidade, não pode ser construído e bem construído e ser útil, realmente útil, então não é Arquitectura." Campo Baeza, no artigo *Light is more* traduzido por Manuel Blanco (tradução nossa, 2019)

<sup>47</sup> "A Intenção não é apenas fazer uma arquitectura que funcione. Eu não estou a criar arquitectura para que o edifício seja fotografado, mas para emocionar as pessoas e que elas gostariam e gostem de trabalhar lá dentro." Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

<sup>48</sup> "O Panteão por exemplo tem um diâmetro de 43 metros. Se alguém ficar na borda da parede o espaço ainda se encaixa dentro da visão. [...] Os 43 metros do Panteão que é imitado por Machuca no Palácio de Carlos V em Alhambra, e Campo Baeza copia Machuca e o Panteão nas dimensões do pátio elíptico do Museu da Memória de Andaluzia, em Granada. Não para imitar a história, mas porque essas dimensões são muito eficientes. É uma das dimensões limitantes que permitem que o espaço se encaixe na visão humana." Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)

Campo Baeza acredita que a Ideia construída, quando verdadeira, tem o poder de nos transcender e alcançar a beleza: ““Architecture must offer human beings that mysterious yet tangible other which is beauty. The intelligent kind of beauty that emanates from constructed ideas. This is something much, much more than construction in the normal sense.””<sup>49</sup> (Campo Baeza *apud* Pizza, 1999, p.12). Para alcançar essa beleza, o arquitecto analisa questões que podem parecer teóricas, mas que fazem parte de uma realidade bastante precisa que pode ser traduzida materialmente: “[...] how architecture rests on the ground, its contact with the soil, with the earth, how it emerges from the earth, how it rests on the earth and how it connects to the sky [...]”<sup>50</sup> (Campo Baeza, 2010, p.7). Desse modo, podemos observar que a sua arquitectura é um reflexo tanto da função (*Utilitas*) a que a obra se destina como do lugar onde a mesma se insere.

Através de uma análise das suas obras construídas podemos verificar que estas abrangem as mais diversas funções: edifícios domésticos, edifícios institucionais (instituições educacionais, escritórios, museus e creches) e intervenções urbanas (praças públicas). Segundo a perspectiva de Jesús Aparicio (n.1960) presente no artigo “The Alchemist of Space” (2010), um bom arquitecto organiza as funções ao mesmo tempo que é capaz de “oferecer” ao lugar uma harmonia que poderia não existir previamente, e que no caso de lugares privilegiados, consegue realçar ainda mais a sua beleza.

[...] We find numerous examples in Campo Baeza’s work of how to carry out this far from simple task, as he knows very well, whether it is a case of David confronting Goliath, when what he builds must conquer the place, imposing itself upon it, or whether the intervention is more like the Trojan horse, and beauty remains hidden in the innards of the architecture, since what is built can hardly achieve the complete transformation of its surroundings.<sup>51</sup> (Aparicio, 2010, p.2)

---

<sup>49</sup> “A Arquitectura deve oferecer aos seres humanos aquele “outro” misterioso, mas tangível, que é a beleza. O tipo inteligente de beleza que emana das ideias construídas. Isso é algo muito, muito mais que construção no sentido normal.” Campo Baeza, no livro *Campo Baeza Works and Projects* por Antonio Pizza (tradução nossa, 2019)

<sup>50</sup> “[...] como a arquitectura repousa no solo, o seu contacto com o solo, com a terra, como ela emerge da terra, como repousa sobre a terra e como ela se conecta com o céu [...]” Campo Baeza, no artigo *Light is more* traduzido por Manuel Blanco (tradução nossa, 2019)

<sup>51</sup> “[...] Encontramos numerosos exemplos na obra de Campo Baeza de como levar a cabo esta tarefa longe de ser simples, como ele bem sabe, se é um caso de David confrontando Golias, quando o que ele constrói deve conquistar o lugar, impor-se sobre ele, ou se a intervenção é mais como o cavalo de Tróia, e a beleza permanece escondida nas entranhas da arquitectura, já que o que é construído dificilmente consegue atingir a completa transformação do seu envolvente.” Jesús Aparicio, no artigo *The Alchemist of Space* (tradução nossa, 2019)

“Another way to approach Campo Baeza’s spaces is to classify them according to the archetypes of the box, the plane or podium (horizontal wall), and the enclosure or vertical wall.”<sup>52</sup> (Aparicio, 2010, p.12). Para o arquitecto, quando as circunstâncias (relativas ao contexto) e os “ingredientes” são muito similares, as soluções arquitectónicas das suas obras são por consequência também muito semelhantes, ganhando com isso um carácter mais universal.

[...] tengo un especial interés, no tanto en dar soluciones particulares a problemas particulares, como en dar soluciones más universales a temas que en definitiva también son universales. Como universal es el ser humano. Por eso cada vez me interesa más el descubrir o trabajar sobre los “tipos”. Sobre soluciones que tengan ese carácter más universal. Las primeras casas, “hortus conclusus”, exigían por muchas razones una privacidad máxima. Quizás en las últimas, situadas en el alto de colinas, “belvederes”, reclaman una mayor transparencia.<sup>53</sup> (Campo Baeza, 2010)

Deste pensamento nascem um conjunto de estratégias arquitectónicas que se dividem no campo da Habitação privada e na intervenção em Equipamentos/Serviços ou Espaços públicos. No que toca à Habitação, as suas obras incidem em casas unifamiliares, que são classificadas segundo três arquétipos: o Cubo, o “*Hortus Conclusus*” e o Belveder.

O primeiro grupo assume uma essência muito purista, de rigor geométrico, onde o Cubo ganha uma certa plasticidade, moldando o seu interior num conjunto de espaços que se concatenam visualmente a diferentes alturas, segundo uma luz diagonal. O segundo grupo remete para uma descontextualização com o lugar, criando espaços “introvertidos” de máxima privacidade, “*Hortus conclusus*”. O terceiro grupo, contrariamente ao anterior, tira proveito da paisagem envolvente, criando uma ligação com o horizonte, um Belveder estereotómico e tectónico.

---

<sup>52</sup> “[...] como a arquitectura repousa no solo, o seu contacto com o solo, com a terra, como ela emerge da terra, como repousa sobre a terra e como ela se conecta com o céu [...].” Jesús Aparicio, no artigo *The Alchemist of Space* (tradução nossa, 2019)

<sup>53</sup> “[...] tenho um interesse especial, não tanto em dar soluções particulares para problemas particulares, como em dar soluções mais universais a temas que também são universais. Como universal é o ser humano. É por isso que estou cada vez mais interessado em descobrir ou trabalhar sobre os “tipos”. Em soluções que tenham esse carácter mais universal. As primeiras casas, “hortus conclusus”, exigiram o máximo de privacidade por muitas razões. Talvez nas últimas, localizadas no alto das colinas, “belvederes”, exigem uma maior transparência.” Campo Baeza, 2010. Entrevista realizada em 2010 por Abílio Guerra, Marcio Cunha e Flávio Coddou, publicada na Revista *Vitruvius*, em Janeiro de 2010. (tradução nossa, 2019)



Estas estratégias adquirem uma linguagem formal bastante racional, segundo uma geometria ortogonal de linhas paralelas e formas rectangulares, que definem quase todas as suas obras – “[...] in regard to the language of form, I can still have rectangular shapes. But if I use them, it is not because I’m stuck on them, or because “that is the language of Campo Baeza”, but rather because they seem to be the most rational solution.”<sup>54</sup> (Campo Baeza, 2010, p.11) – salvo excepções relativas a alinhamentos urbanísticos condicionantes:

In regard to the interior geometry of his buildings, there is a dual decision in the structural order. First, when it is the reflection of the exterior definition of the building; that is the case in most of his work. Second, when the order of the interior structure is counterposed to that established by the exterior, as occurs in all his architecture when it adheres to slopes, alignments or an exterior border, and in some buildings in which this opposition is voluntarily sound and is the determining factor of the space of the design (as occurs in the Benetton day care center or in the Museum of Memory of Andalusia).<sup>55</sup> (Aparicio, 2010, p.11)

Na continuidade da leitura e definição das suas obras, é curioso verificar que o arquitecto trabalha o vidro, posicionando-o de forma a criar uma poética visual que reforce as sensações dos espaços que pretende atingir:

It is interesting to note the different position in which glass is placed in the boxes and in the spaces between the planes in Campo Baeza’s architecture. While in the boxes, glass is placed in the exterior beams reconstructing the solidity of the box to appear virtually completed in the reflection in the glass (Casa Turégano), the second leave the glass built-in, hidden in the shadow in order to disappear and thus accentuating its transparency (Casa Blas, B.I.T. Center, and the Olnick Spanu house).<sup>56</sup> (Aparicio, 2010, p.13)

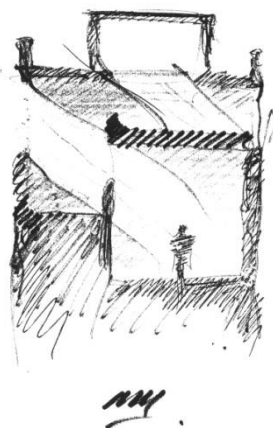
---

<sup>54</sup> “[...] No que diz respeito à linguagem da forma, ainda posso ter formas rectangulares. Mas se eu as usar, não é porque estou preso a elas, ou porque “essa é a linguagem de Campo Baeza”, mas sim porque me parecem ser a solução mais racional.” Campo Baeza, no artigo *Light is more* (tradução nossa, 2019)

<sup>55</sup> “[...] Em relação à geometria interior dos seus edifícios, há uma decisão dupla na ordem estrutural. Primeiro, quando é o reflexo da definição exterior do edifício; esse é o caso na maior parte do seu trabalho. Segundo, quando a ordem da estrutura interior é contraposta àquela estabelecida pelo exterior, como ocorre em toda a sua arquitectura quando adere a declives, alinhamentos ou uma borda externa, e em alguns edifícios nos quais essa oposição é voluntariamente escolhida e é o factor determinante do espaço do design (como ocorre na creche Benetton ou no Museu da Memória de Andalusia).” Jesús Aparicio, no artigo *The Alchemist of Space* (tradução nossa, 2019)

<sup>56</sup> “É interessante notar a diferente posição em que o vidro é colocado nas caixas e nos espaços entre os planos na arquitectura de Campo Baeza. Enquanto nas caixas, o vidro é colocado nas vigas exteriores reconstruindo a solidez da caixa para aparecer praticamente concluída no reflexo do vidro (Casa Turégano), o segundo deixa o vidro embutido, escondido na sombra, a fim de desaparecer e assim acentuar a sua transparência (Casa Blas, BIT Center, e a Casa Olnick Spanu).” Jesús Aparicio, no artigo *The Alchemist of Space* (tradução nossa, 2019)

## CUBO



**Ilustração 34** - Casa Turégano - esquisso, Madrid, 1988. (Pizza, 1999, p. 15).

The space of the box is characterized as a pure volume, sometimes cubic, which grants the space a change of scale that is constructed with the vertical dimension. This vertical dimension is revealed by means of the light that runs through it. Thus, one can see the connection between the space of the box, the change of scale due to the increase of the vertical dimension, and the light.<sup>57</sup> (Aparicio, 2010, p.12)

No primeiro grupo, os projectos definidos segundo o arquétipo do Cubo – “Caixa” – permitem verificar que a luz – horizontal, vertical, diagonal, zenital – quando controlada, se torna num factor importante no impacto geométrico de um espaço.

A Casa Turégano em Madrid (1986-1988) apresenta-se como um dos exemplos mais notáveis desta estratégia arquitectónica. A luz natural ao atingir a arquitectura tensiona o espaço, construindo uma relação visual que lhe confere uma certa plasticidade e escala através da sua dimensão vertical – “[...] The studio looks over the dining area and the latter looks over the living area, thus producing a triple height diagonal space.”<sup>58</sup> (Pizza, 1999, p.71). Campo Baeza utiliza o Panteão de Roma como exemplo daquilo que pretendia atingir, um espaço que, atravessado pela luz, fosse capaz de suspender o tempo.

---

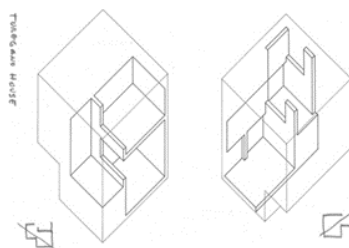
<sup>57</sup> “[...] O espaço da caixa é caracterizado como um volume puro, às vezes cúbico, que concede ao espaço uma mudança de escala que é construída com a dimensão vertical. Essa dimensão vertical é revelada por meio da luz que a atravessa. Assim, pode-se ver a conexão entre o espaço da caixa, a mudança de escala devido ao aumento da dimensão vertical, e a luz.” Jesús Aparicio, no artigo *The Alchemist of Space* (tradução nossa, 2019)

<sup>58</sup> “[...] O estúdio tem vista para a sala de jantar e esta última tem vista para a sala de estar, produzindo assim um espaço diagonal de altura tripla.” Antonio Pizza, no livro *Campo Baeza Works and Projects* (tradução nossa, 2019)

“[...] the Light, a major factor in this house, is gradually picked up, trapped, by different windows and openings, and so becomes the spacial protagonist of the design. This, then, is a diagonal space traversed by diagonal light.”<sup>59</sup> (Pizza, 1999, p.71) Outras obras que denotam estas particularidades estratégicas são a Casa García Marcos em Madrid (1990-1991), as Quatro casas em Algiers (1991-1992), a Casa Asencio em Cádiz (1999-2001) e a Casa Domus Aurea em Monterrey (2014-2016).



**Ilustração 35** - Casa Turégano – vista interior, Madrid, 1988. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019a).



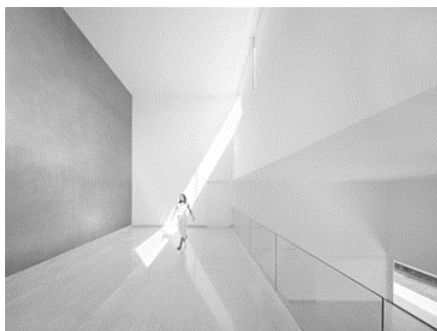
**Ilustração 36** - Casa Turégano – Esquema de Luz, Madrid, 1988. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019a)



**Ilustração 37** - Casa García Marcos – vista exterior, Madrid, 1991. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019b)



**Ilustração 38** - Casa García Marcos – vista interior, Madrid, 1991. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019b)



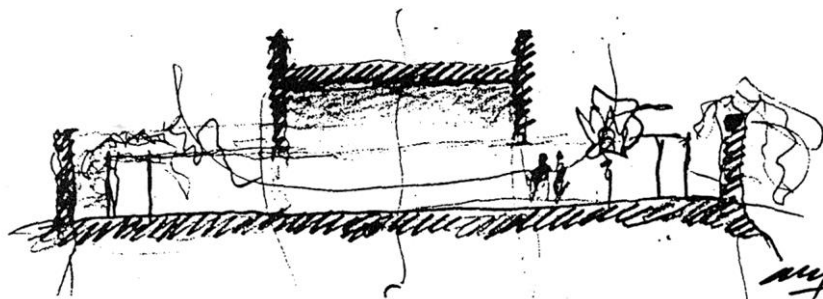
**Ilustração 39** - Casa Domus Aurea – vista interior, Monterrey, 2016. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019c)



**Ilustração 40** - Casa Domus Aurea – Esquisso, Monterrey, 2016. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019c)

<sup>59</sup> “[...] A Luz, um factor importante nesta casa, é gradualmente apanhada, presa por diferentes janelas e aberturas, e assim se torna a protagonista espacial do design. Este, então, é um espaço diagonal atravessado pela luz diagonal.” Antonio Pizza, no livro *Campo Baeza Works and Projects* (tradução nossa, 2019)

## HORTUS CONCLUSUS



**Ilustração 41** - Casa Gaspar – esquisso, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d)

[...] When I speak about *Hortus Conclusus*, which is an enclosed garden, evidently I am making a reference to a theme in the history of Literature and the Bible. But when I talk about Gaspar house as an enclosed garden, I am speaking of a house which is closed to the exterior and open to the sky. [...] How the space is closed, shaped between the two patios, how the central space is filled with shadows, how there is a box of light and a box of shadows and how the space escapes into two borders, but at the end it is an enclosed garden.<sup>60</sup> (Campo Baeza, 2009, p.260)

O segundo grupo transporta-nos para um contexto de privacidade máxima, quando o plano aberto para o infinito não é possível ou conveniente, de onde nasce o arquétipo do “*Hortus Conclusus*”. Uma clara astracção do espaço exterior onde a arquitectura ganha uma nova paisagem numa relação de contemplação quase poética com o céu.

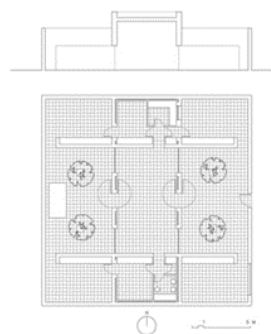
A Casa Gaspar em Cádiz (1990-1992) é uma das obras que melhor exemplifica esta estratégia: um espaço “encerrado”, delimitado por muros altos, que deixa entrar a luz através dos pátios pontualmente arborizados criando um jogo de luz e sombras. Esta estratégia arquitectónica ocorre de forma semelhante no edifício B.I.T (1996-1998), na Casa Guerreno em Cádiz (2004-2005), e de alguma forma (combinada com o arquétipo do Cubo) na Casa Asencio em Cádiz (1999-2001) e na Casa Moliner em Zaragoza (2006-2008). Nasce assim um espaço intimista, de tranquilidade e silêncio onde é possível libertar o pensamento.

---

<sup>60</sup> “[...] Quando falo de *Hortus Conclusus*, que é um jardim fechado, evidentemente estou a fazer referência a um tema na história da literatura e da Bíblia. Mas quando eu falo sobre a casa Gaspar como um jardim fechado, estou a falar de uma casa que é fechada para o exterior e aberta para o céu. [...] Como o espaço é fechado, formado entre os dois pátios, como o espaço central é preenchido com sombras, como há uma caixa de luz e uma caixa de sombras e como o espaço escapa em duas fronteiras, mas no final é um jardim fechado.” Campo Baeza, no livro *Idea, Light and Gravity* (tradução nossa, 2019)



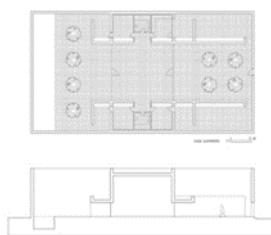
**Ilustração 42** - Casa Gaspar – vista pátio interior, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d)



**Ilustração 43** - Casa Gaspar – Corte e planta, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d)



**Ilustração 44** - Casa Guerrero – vista pátio interior, Cádiz, 2005. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019e)



**Ilustração 45** - Casa Guerrero – Corte e planta, Cádiz, 2005. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019e)



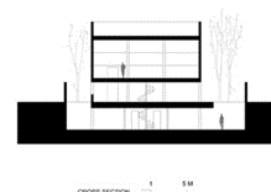
**Ilustração 46** - Casa Asencio – vista exterior, Cádiz, 2001. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019f)



**Ilustração 47** - Casa Asencio – vista interior, Cádiz, 2001. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019f)

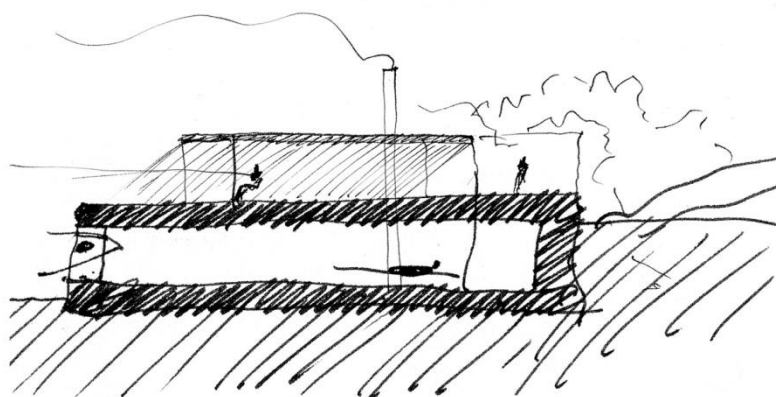


**Ilustração 48** - Casa Moliner – vista exterior, Zaragoza, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019g)



**Ilustração 49** - Casa Moliner – Corte, Zaragoza, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019g)

## BELVEDER



**Ilustração 50** - Casa De Blas – esquisso, Madrid, 2000. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019h)

Another characteristic space of Campo Baeza's work is the podium or horizontal plane of the borderless floor where man can fix his gaze on the infinite-horizon. [...] the plane is the space of horizontal extension and the gaze: the space of man. These continuous and horizontal spaces sometimes extend towards the infinite horizon, as is the case of the Telefónica tower, the Blas house, the S.M. building, the Olnick Spanu house, the Center of Interpretation of the Landscape, the Rufo house and the space Between Cathedrals.<sup>61</sup> (Aparicio, 2010, p.13)

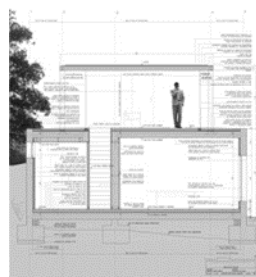
O terceiro grupo estabelece o plano horizontal (ou pódio) como uma linha que separa a terra e o céu onde o homem em relação com a natureza pode observar o horizonte longínquo. O Arquétipo do Belveder assume uma dualidade estratégica entre o pódio estereotómico e o pódio tectónico: o primeiro (que corresponde às zonas mais privadas) é contínuo e pesado, nasce da terra, numa arquitectura que “[...] perfura as suas paredes para que a luz entre no seu interior. [...] A arquitectura da caverna.” (Campo Baeza, 2013, p.28). O segundo (que corresponde às zonas sociais) é sincopado, leve, poisa na terra, numa arquitectura que “[...] se defende da luz, que tem de ir tapando os seus orifícios para poder controlar a luz que a inunda. [...] A arquitectura da cabana.” (Campo Baeza, 2013, p.28 e p.29). A Casa de Blas em Madrid (1999-2000) foi a primeira obra definida por esta estratégia, seguindo-se a Casa Olnick Spanu em Garrison (2003-2008) e a Casa Rufo em Toledo (2008-2009).

---

<sup>61</sup> “Outro espaço característico da obra de Campo Baeza é o pódio ou plano horizontal do piso sem fronteiras onde o homem pode fixar o seu olhar no horizonte infinito. [...] o plano é o espaço de extensão horizontal e o olhar: o espaço do homem. Estes espaços contínuos e horizontais, por vezes, estendem-se para o horizonte infinito, como é o caso da torre da Telefónica, a casa Blas, o edifício S.M, a casa Olnick Spanu, o Centro de Interpretação da Paisagem, a casa Rufo e o espaço Entre Catedrais.” Jesús Aparicio, no artigo *The Alchemist of Space* (tradução nossa, 2019)



**Ilustração 51** - Casa De Blas – vista exterior, Madrid, 2000. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019h).



**Ilustração 52** - Casa De Blas – Corte, Madrid, 2000. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019h).



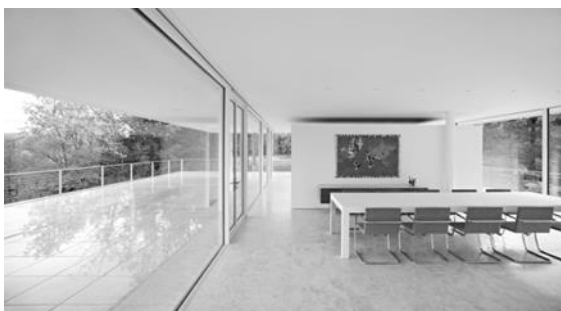
**Ilustração 53** - Casa De Blas – vista interior, Madrid, 2000. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019h).



**Ilustração 54** - Casa Olnick Spanu – vista exterior, Nova Iorque, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019i).



**Ilustração 55** - Casa Olnick Spanu – Corte, Nova Iorque, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019i).















**Ilustração 56** - Casa Olnick Spanu – vista interior, Nova Iorque, 2008. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019i).





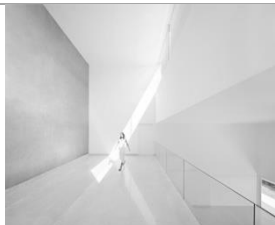

### **3.3. RADIOGRAFIA ÀS OBRAS**



Tabela 1 - Radiografia às obras – Tabela exemplificativa das estratégias arquitectónicas

Projecto	Ano	Estratégia Arquitectónica	Influências
	1988	Cubo	Barragán
	1991	Cubo	Barragán
	1992	<i>Hortus conclusus</i>	Barragán
	1998	<i>Hortus conclusus</i>	Mies van der Rohe
	2000	Belveder	Mies van der Rohe
	2001	Cubo + <i>Hortus Conclusus</i>	Barragán

Projecto	Ano	Estratégia Arquitectónica	Influências
	2001	Cubo	Kahn
	2005	<i>Hortus conclusus</i>	Barragán
	2008	Cubo + <i>Hortus conclusus</i>	Barragán
	2008	Belveder	Mies van der Rohe
	2009	Belveder	Mies van der Rohe
	2009	Belveder	Mies van der Rohe

Projecto	Ano	Estratégia Arquitectónica	Influências
	2010	-	Corbusier
	2012	<i>Hortus conclusus</i>	Mies van der Rohe
	2014	Belveder	Mies van der Rohe
	2015	Cubo	Barragán
	2016	Cubo	Barragán
	2017	-	De La Sota

Fonte: Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019a; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019b; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019j; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019h; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019f; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019k; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019e; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019g; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019i; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019l; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019m; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019n; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019o; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura,

2019p; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019q; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019c; Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019r;

## **4. CASOS DE ESTUDO**

## 4.1. CASA GASPAR (1990-1992)



Casa Gaspar  
(Ilustração nossa, 2019)



**Ilustração 57** - Ortofotomapa Zahora, Cádiz. ([Adaptado a partir de:] Google Inc., 2019a).

#### 4.1.1. O CONTEXTO – LOCALIZAÇÃO



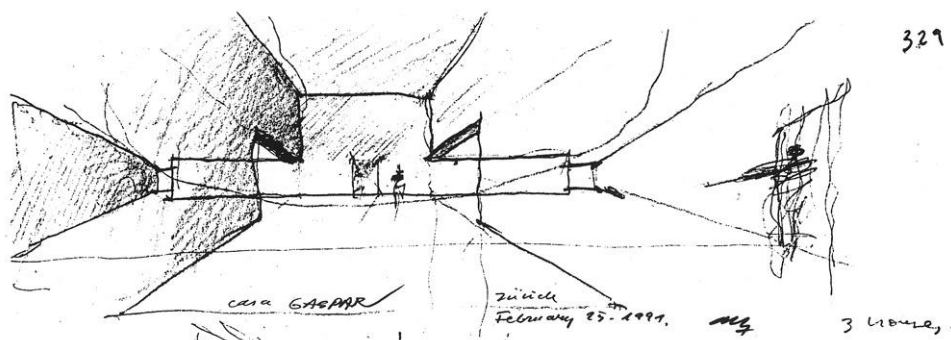
**Ilustração 58** - Casa Gaspar – vista exterior, Cádiz (Ilustração nossa, 2019).

Localizada na Costa Sul de Espanha em Zahora, na provincia de Cádiz, Andaluzia, surge a Casa Gaspar, uma casa de verão, construída em 1992. A natureza impõe-se aqui na sua forma mais pura transformando este lugar com um contexto meio rural, de baixa densidade demográfica, num ambiente de calma e tranquilidade.

A paisagem repleta de verdes vivos das copas das árvores “denuncia” a casa branca que se destaca pelas suas formas rectilíneas, marcando de forma evidente a sua presença no lugar. Respondendo a uma das premissas mais importantes desta obra, o desejo de absoluta privacidade por parte dos proprietários, foram construídos pequenos muros e sebes de forma a reforçar e garantir uma maior intimidade perante o espaço envolvente. Alberto Campo Baeza utilizando o arquétipo do “*hortus conclusus*” – jardim fechado - cria assim uma casa que aparenta ser um conjunto de prismas fechados e bem delineados, mas que na verdade, se encerra para o exterior e se abre para o céu.

Do exterior podemos observar um primeiro elemento (mais horizontal) composto por quatro paredes que aparenta ser cego, delimitado apenas por vãos pontuais que servem as funções de acesso à casa – garagem e porta de entrada – nunca quebrando a unidade desta ideia de “caixa”. O segundo elemento, mais elevado, intersecta o primeiro e sugere a composição visual de uma caixa dentro de outra caixa, que vai definir a organização do espaço interior da habitação.

#### 4.1.2. O CONCEITO – INTENÇÕES



**Ilustração 59** - Casa Gaspar – esquisso projecto, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).

[...] projectar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem. (Távora, 2006, p.74)

“[...] encontrar a forma justa, a forma correcta, a forma que realiza com eficiência e beleza a síntese entre o necessário e o possível, tendo em atenção que essa forma vai ter uma vida, vai construir circunstância.” (Távora, 2006, p.14). O projecto para a Casa Gaspar (1992) é uma síntese da vontade do cliente e do seu estado consciente face ao cuidado que o arquitecto aplica nas suas obras, tendo como únicas condições: a limitação geográfica e o seu desejo de absoluta privacidade e independência. O resultado é uma casa pequena, austera e introvertida no meio rural de Andaluzia, que expressa segundo formas abstractas, uma interpretação das casas de campo da região: “[...] Puedes pensar que es muy moderna, pero al final es una interpretación sencilla, purificada o depurada, de la casa de campo andaluza que, con otras dimensiones mayores, tiene un patio delante que suele ser más representativo, un patio detrás con los animales y una casa entremedias.”<sup>62</sup> (Campo Baeza, 2018, p. 9).

O projecto adopta um padrão esquemático de rigor que se configura através de uma das formas mais simples na arquitectura, o quadrado. As quatro paredes de 3,5 metros de altura que se erguem ao longo do perímetro desta figura marcam os limites da casa

<sup>62</sup> “[...] Podes pensar que é muito moderna, mas no final é uma interpretação simples, purificada ou refinada, da casa de campo andaluza que com maiores dimensões, tem um pátio frontal que é geralmente mais representativo, um pátio atrás com os animais e uma casa entre eles.” Campo Baeza, Entrevista “El instrumento principal de un arquitecto es la razón” realizada por Pablo M. Millán e Javier Ortega em 4 Março de 2018 publicada na revista “Dialogados”. (tradução nossa, 2019)

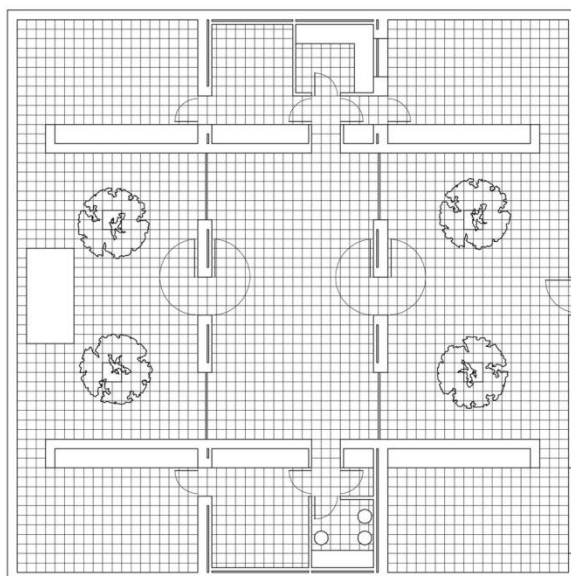


organizada segundo uma métrica de 18 x 18 metros. As divisões e subdivisões são baseadas nas mais básicas proporções, estando o quadrado subdividido longitudinalmente em três partes iguais, tendo apenas a parte central coberta. O Telhado do espaço central é mais alto, estando 4,5 metros acima do solo. Transversalmente a planta (Ilustração 62) divide-se utilizando duas paredes com dois metros de altura que seccionam o espaço em três partes, numa trama com as proporções A, 2A, A. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019).

O carácter geométrico da casa é evidenciado através de dois pátios no seu interior, um anterior – com a porta central que marca a entrada – e outro posterior, para os quais o espaço central da casa se abre mediante quatro grandes vãos. Esta dupla simetria é ainda acentuada pelo posicionamento equidistante de dois limoeiros em cada um dos pátios, criando uma nova relação de diálogo com a natureza, recontextualizando-a para um novo cenário arquitectónico que se pretende atingir: um espaço onde possam sonhar.



**Ilustração 60** - Casa Gaspar – vista exterior, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).

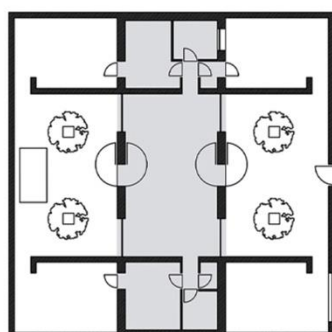


**Ilustração 61** - Casa Gaspar – planta, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).

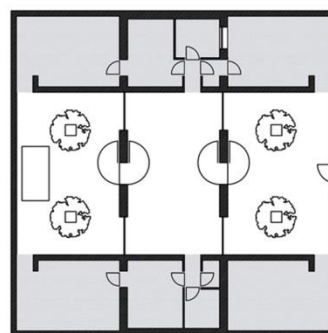
A organização programática da habitação segue uma sequência ritmada que se divide em planta em dois sentidos: no longitudinal, que separa ambos os espaços exterior e interior, num ritmo de espaço aberto – fechado – aberto; no transversal, onde os extremos actuam como servidores do espaço central (Sala), separados segundo um ritmo de espaço secundário – principal – secundário. A Sala torna-se assim um dos espaços principais, enfatizada pelo aumento do pé-direito e pelas relações visuais que se originam através dos seus vãos: a continuidade visual de um espaço interior para o exterior (pátios), como se de um só se tratasse.

O desejo de privacidade desenvolve-se nesta casa de uma forma gradual que se inicia através de uma introversão propositada com o meio que a rodeia: ao se entrar na casa e à medida que o corpo percorre o espaço, vão-se desenvolvendo como por camadas, pequenas transições entre espaços (exteriores e interiores) que fazem aumentar o sentido de privacidade na habitação. Esta percepção é feita de forma subtil, caracterizada pela localização, dimensões e relações visuais que se geram entre as várias divisões da casa. O espaço exterior correspondente aos pátios é ainda fragmentado, permitindo uma utilização que contempla dois graus de independência distintos: uma mais social, que corresponde ao uso comum – a sala; e outra mais individual e íntima que permite uma ligação directa com as zonas privadas – cozinha e quartos.

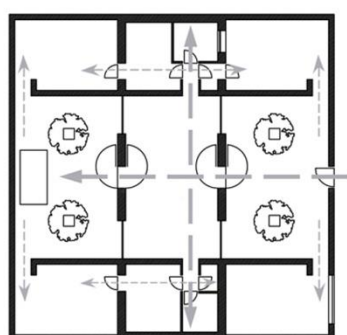
Os graus de privacidade definem também a circulação, e o modo como esta se organiza mediante dois sistemas: O principal corresponde aos eixos de simetria da casa, onde o espaço da Sala marca num sentido uma relação directa com a porta de entrada, e no sentido perpendicular uma relação interior com as zonas privadas. A circulação secundária é feita das zonas privadas (cozinha e quartos) para os pátios de carácter mais individual, e entre estes e os pátios de maior dimensão.



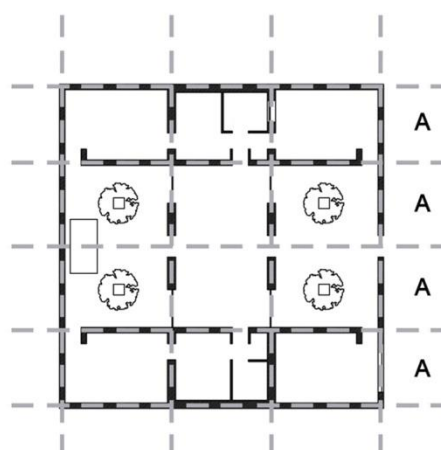
□ aberto    ■ fechado



□ principal    ■ secundário

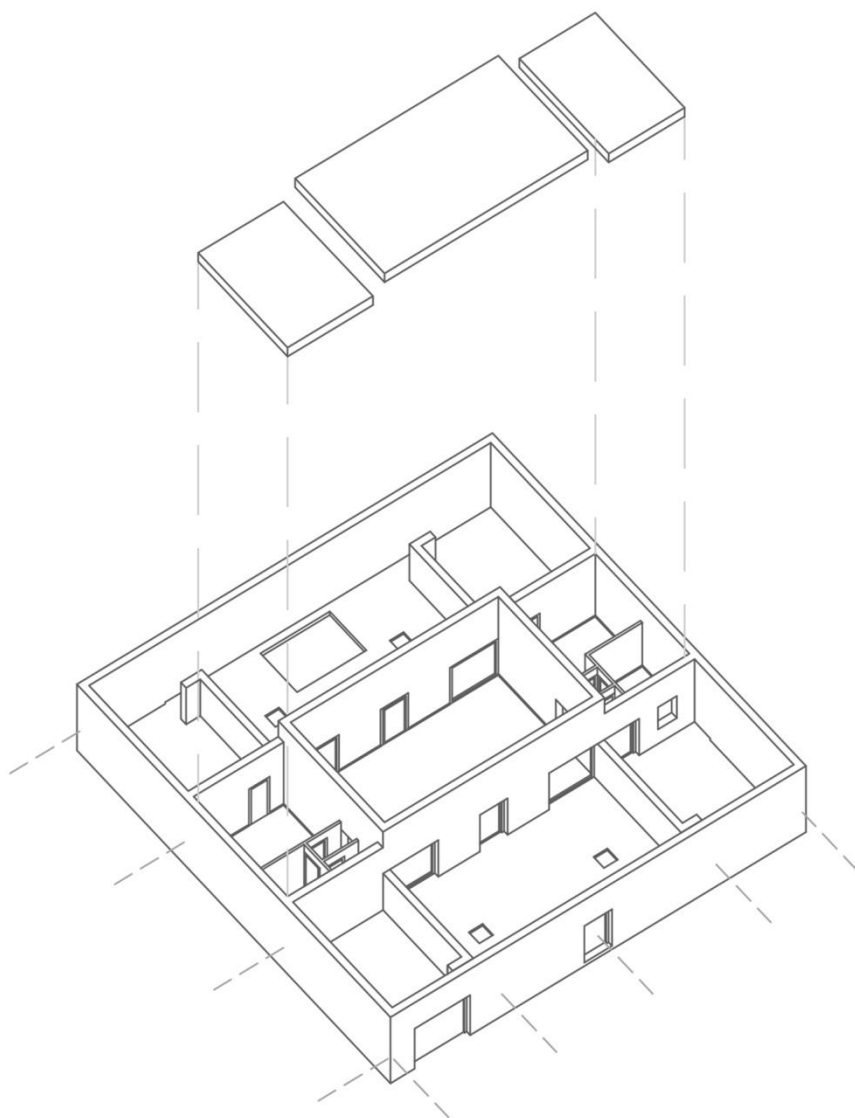


circulação



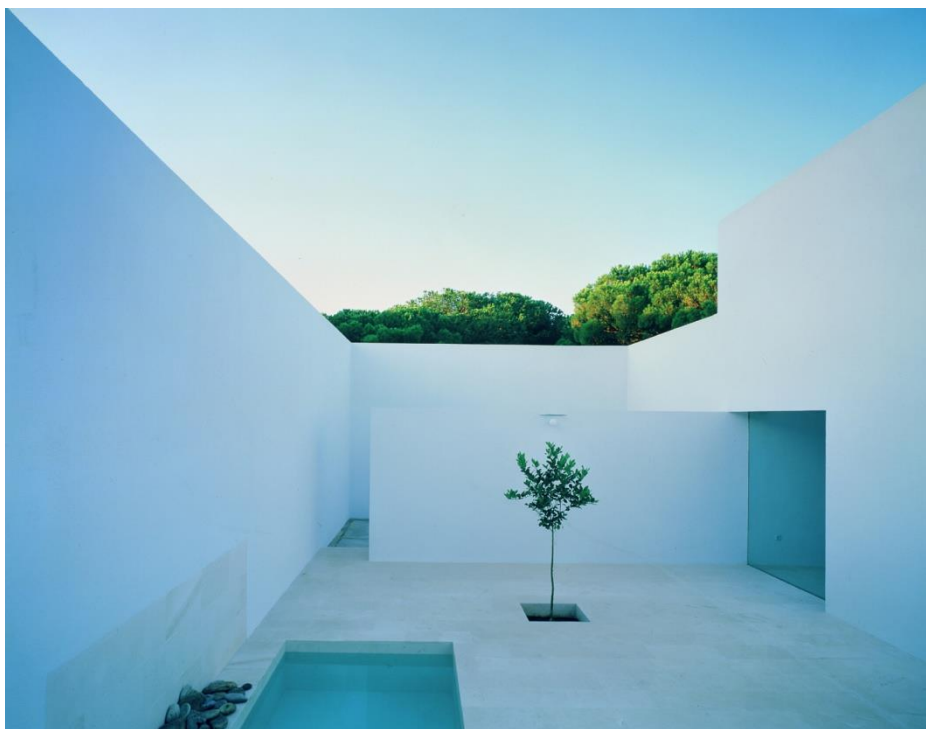
eixos compositivos

**Ilustração 62** - Casa Gaspar – Diagramas composição do espaço. (Ilustração nossa, 2019).



**Ilustração 63** - Casa Gaspar – Axonometria. (Ilustração nossa, 2019).

### 4.1.3. O ESPAÇO – VIVÊNCIAS



**Ilustração 64** - Casa Gaspar – vista interior do pátio, Cádiz, 1992. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).

[...] Uma edificação é encontrada; ela é abordada, confrontada, relacionada com o corpo de uma pessoa, explorada por movimentos corporais, utilizada como condição para outras coisas. A arquitectura inicia, direciona e organiza o comportamento e o movimento. [...] Assim, experiências autênticas de arquitectura consistem, por exemplo, em abordar ou confrontar uma edificação, em vez de se apropriar formalmente uma fachada; em olhar para dentro ou para fora de uma janela, em vez de olhar a janela em si como um objecto material; ou de se ocupar o espaço aquecido, em vez de olhar a lareira como um objecto de projecto visual. O espaço Arquitectónico é um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico, e espaços vivenciados sempre transcendem a geometria e a mensuralidade. (Pallasmaa, 2011, p.60)

Tranquilidade e silêncio. Palavras que traduzem o ambiente que se faz sentir na aproximação à Casa Gaspar. Localizada num contexto meio rural, como previamente referido, percebemos neste lugar a forte relação com a natureza, com vastos campos arborizados, pontuados por pequenas habitações que vão surgindo na imensidão dos tons verdes variados.

O imaginário que construía a realidade do projecto, através das fotografias publicadas, traduziu-se num elemento de surpresa, não revelando a sua realidade de contexto actual. A casa que se impunha no terreno com toda a sua geometria e rigor era agora

descoberta “subtilmente”, delimitada por pequenos muros e sebes. A forma como surgia isolada no local, também faz notar os efeitos da urbanização, existindo neste momento pequenas habitações no seu redor. Porém, a densidade de crescimento urbano, ainda que de pequena dimensão, não afectou uma das mais importantes premissas do projecto, a absoluta privacidade.

Este projecto procura a própria independência, utilizando a solidez do muro para filtrar o mundo exterior, permitindo que os sentidos se despertem e os sonhos possam nascer. Um projecto que se liga com o céu, tocando o mundo físico, corpóreo, e o espiritual.

A vivência do interior da casa segue uma experiência que remete à imaginação, através dos documentos fotográficos existentes, tendo em conta a impossibilidade da sua visita. Baseado no arquétipo do “*Hortus Conclusus*”, pátio fechado, Campo Baeza utiliza este elemento como o principal gerador do espaço arquitectónico da casa, servindo de mecanismo intermediário para garantir a presença da luz no seu interior. Esta operação traduz-se no “recorte” de quatro aberturas de 2 x 2m, envidraçadas, nos pontos onde as paredes mais altas interceptam as de menor altura. É através destes quatro vãos que o plano horizontal de pavimentação de pedra se expande, obtendo uma continuidade entre o interior e o exterior. Um prolongamento do espaço, onde a pureza do vidro sem caixilho, nos remete ao imaginário de Barragán na Sala de Estar da sua Casa-Estúdio (1948) em Tacubaya.

A luz quando materializada permite criar uma percepção da arquitectura. Ao tensionar o espaço configura as suas formas, dando-lhes um peso e uma dimensão. Os pátios da Casa Gaspar proporcionam a luz – horizontal e contínua – mas também a sombra, fundamental para o despertar dos sentidos. Citando Pallasmaa<sup>63</sup> (n.1936):

[...] A sombra dá forma e vida ao objecto sob a luz. Ela também cria o ambiente no qual surgem as fantasias e os sonhos. Da mesma maneira, a arte do claro-escuro é um talento do mestre-arquiteto. Em espaços de arquitectura espetaculares, há uma respiração constante e profunda de sombras e luzes; a escuridão inspira e a iluminação expira a luz. (Pallasmaa, 2011, p. 44)

---

<sup>63</sup> **Juhani Pallasmaa** (1936) – Arquitecto Finlandês e trabalha em Helsinquia. Professor na Universidade de Tecnologia de Helsinquia, director do Museu de Arquitectura da Finlândia e professor convidado em diversas escolas de arquitectura de todo o mundo. Autor de inúmeros artigos de filosofia, psicologia e teoria da arquitectura e da arte, com a sua obra mais conhecida, *Os olhos da Pele*, sobre uma arquitectura mais sensorial.



**Ilustração 65** - Casa Gaspar – relação entre pátios, Cádiz, 1992.  
(Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019d).

A cor branca representa muito mais que uma mera abstracção, servindo como base que ajuda a “controlar” a luz natural. O espaço da casa referente à Sala, a zona central, permite vivenciar esta dupla relação de luz/sombra: um espaço vertical com duplo pé-direito, coberto e escuro, que é atravessado por uma luz horizontal, conferindo a continuidade entre os dois pátios da casa. São evidentes aqui as relações dos ritmos referidos anteriormente: o interior mais fechado do espaço da Sala, com o exterior aberto dos pátios, contemplando o azul do céu. Assim se transforma a luz, assumida como um dos elementos principais na arquitectura de Campo Baeza.

A natureza dialoga com o conjunto nos pátios da casa nascendo de um equilíbrio com a própria arquitectura. Mais uma vez, o pensamento é transportado para o mundo de Barragán, onde nos pátios das suas obras nasce uma ligação com a natureza na sua forma mais selvagem e natural, como mais um espaço doméstico, limitado pelos grandes muros que lhe conferem um sentido de protecção. Alberto Campo Baeza define o mesmo tipo de relação espacial, porém utilizando um gesto mais rigoso e preciso: dispondo apenas quatro limoeiros, equidistantes, que se destacam dos planos brancos de forma subtil.

O espelho de água surge também como elemento presente ao longo das obras de Barragán. Nesta casa em particular, Campo Baeza apresenta-nos este elemento como um espelho dos céus, onde se reflecte a luz e as cores das folhas dos limoeiros.

A Casa Gaspar surge como um reflexo para a tranquilidade, construída pela matéria, espaço e luz. Uma arquitectura que é a arte do silêncio, que foca a nossa própria existência, que nos liberta o pensamento sob o infinito azul do céu.

### **Mi casa en el verano es una sombra**

Mi casa en el verano es una sombra, entre cuatro paredes levantada. Sombra que a fuer de oscura es transparente de tan llena de la luz que allí batalla.

La casa en el verano es el sosiego, un lugar donde la calma se aposenta, un remanso de paz donde se vuelve.

Mi casa en el verano es una balsa adonde acuden mis naufragos amigos a desgranar la palabra que conforta, a rescatar el tiempo tan perdido. Nacen allí poemas de la nada, quizás lo más hermoso de la vida.

Pero y ¿qué y cómo es la casa al fin y al cabo?

Es una simple y sencilla arquitectura.

Cuatro altos muros bien blancos bien trazados, dispuestos con frugal sabiduría. Con un adentro en sombra bien medida, que con la brava luz porfía siempre.

Un firme suelo de piedra como hallado, como si fuera la tierra que emergiera, dando su apoyo a nuestros piés descalzos.

Y al fondo y en el centro allí excavada, una alberca serena y en silencio, recipiente de un agua casi quieta. Una gaviota perdida allí se baña, sin tocarla ni mancharla, casi nada. Y es que el agua así en la sombra es un espejo, periscopio infinito de los cielos.

Y en sus cuatro claros puntos cardinales, al horadar la piedra en sus entrañas, han brotado lunares limoneros que abren su blanca flor cada mañana.

Es mi casa en verano arquitectura, en el más pleno sentido del vocablo. Huerto cerrado, arcadia, paraíso. Cuatro muros y un árbol y una alberca. Y luz y oscuridad acompasados. Y el suelo fresco de piedra que da gloria. Cielo en la tierra, pues ¿qué es si no la arquitectura? (Campo Baeza, 2006, p. 103)



## 4.2. ENTRE CATEDRALES (2006-2009)



Entre Catedrales  
(Ilustração nossa, 2019)



**Ilustração 66** - Ortofotomapa Cádiz. ([Adaptado a partir de:] Google Inc., 2019b).

#### 4.2.1. O CONTEXTO – LOCALIZAÇÃO



**Ilustração 67** - Vista panorâmica da cidade de Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).

Cádiz, a cidade antiga, vê-se circunscrita pelos limites da península que a forma. Historicamente é uma cidade mercantil, dada a sua localização: é uma cidade mediterrânica virada para o Atlântico, profundamente ligada ao mar e às actividades marítimas. O istmo que a conecta ao continente é estreito, ganhando espessura no seu desenvolvimento em direcção ao mar. É, pois, neste braço de terra que se erguem edificações em alta densidade, marcadas por uma rede de ruas estreitas onde a luz por vezes espreita.

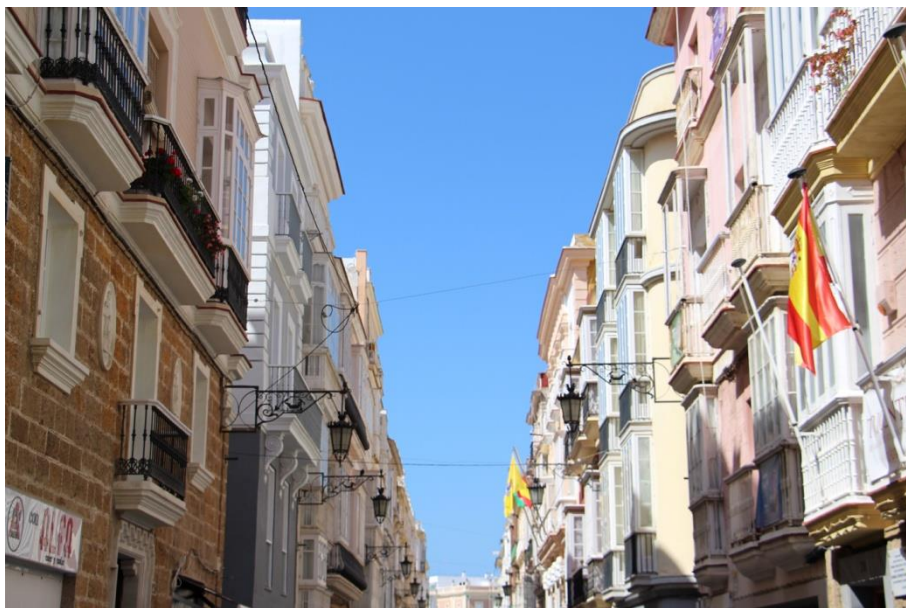
A história que se conta e que culmina na cidade espanhola que hoje conhecemos como Cádiz diz-nos que por ela passaram povos diversos, que marcaram a sua presença ao longo do tempo. E o tempo foi longo, pois as origens da ocupação deste território remontam a 1104 a.C., o que consubstancia a tese de que, das cidades da Europa ocidental, esta é a mais antiga.

Seguindo a cronologia aceite, esta cidade foi ocupada pelos Fenícios, pelos Gregos, pelos Romanos e Cartagineses que a disputaram; foi invadida pelos Visigodos e por eles disputada com os Bizantinos; caiu, mais tarde, para o domínio Mouru que, depois de cerca de cinco séculos de controlo, a perdeu para Afonso X de Castela. Desde então, as fronteiras da cidade estabilizaram e o seu domínio permaneceu sob bandeiras espanholas. Mesmo assim, ainda foi alvo de ataques militares no século XVI devido à sua importância geoestratégica.

Cádiz presenciou uma época de prosperidade durante o século XVIII. Aproveitando a localização geográfica da cidade, a coroa espanhola destacou-a como morada do Porto Real de Sevilha. Esta mudança ampliou a importância da cidade que se afirmou como uma das cidades mais importantes da época. Por lá passou uma porção substancial do comércio marítimo espanhol e europeu. Esta riqueza fez nascer muitos dos edifícios constituem o que é hoje a cidade antiga, à qual se dá um valor histórico e arquitectónico substancial.

O século XIX marcou fortemente a Europa por inúmeras razões, sendo que as Guerras Napoleónicas foram uma das mais marcantes. Espanha sentiu-as e, por sua vez, Cádiz também. Nesta época, Cádiz foi central na política espanhola e foi também o berço de revoltas e revoluções. O domínio francês, as revoltas de natureza Liberalista e as consequentes respostas do poder monárquico deram instabilidade ao território durante a quase totalidade do século. Apenas em 1875 a cidade voltaria a sentir uma estabilidade mais duradoura, devido ao regresso da monarquia espanhola sob o reinado de D.Afonso XII.

Hoje em dia é amplamente visível em Cádiz os resultados da construção intensiva que se fez sentir na cidade durante os anos 1960-70, à semelhança do que aconteceu na restante Costa Mediterrânica Espanhola. Temos, então, uma metrópole que se estende muito para além da península que situava a cidade antiga, prolongada por compridas avenidas que a conectam a grandes extensões de edificação massiva. O turismo e a indústria contribuem para este efeito. Não obstante, Cádiz ainda preserva um valor histórico sem dúvida relevante.

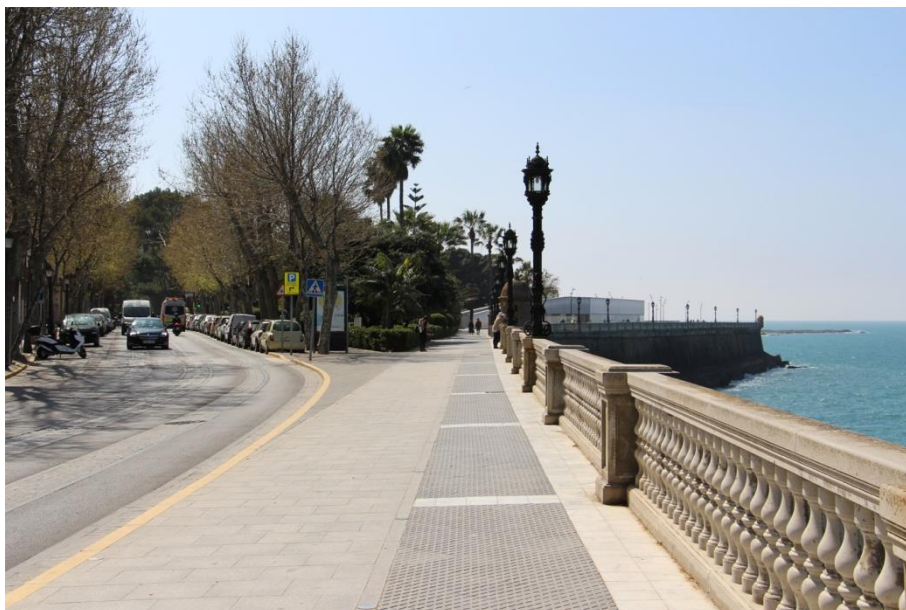


**Ilustração 68** - Relação da luz/sombra nos edifícios das ruas, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).



**Ilustração 69** - Relação da Praça com as ruas, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).



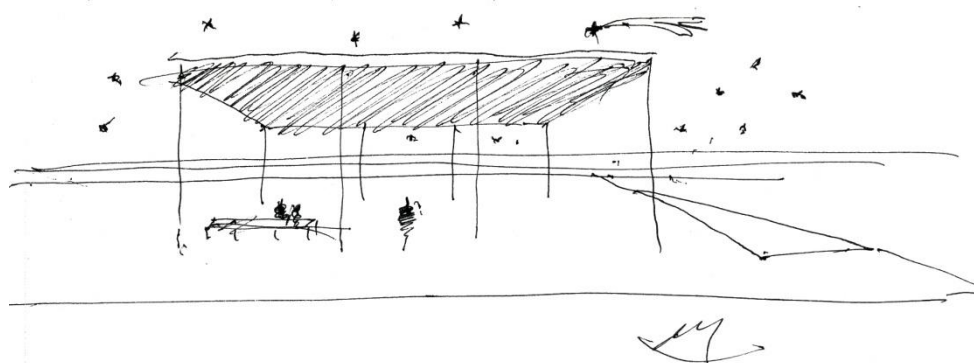


**Ilustração 70** - Diferentes vias de circulação, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).



**Ilustração 71** - Praia La Caleta, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).

#### 4.2.2. O CONCEITO – INTENÇÕES



**Ilustração 72** - Entre Catedrales – esquisso projecto, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019).

Muitas pessoas confundem a criação artística, o artístico, com o gesto louco, a invenção engenhosa ou a forma caprichosa. Muito pelo contrário, a verdadeira criação artística, como a Arquitectura, exige uma enorme quantidade de conhecimentos prévios que exigem sabedoria e tempo por parte do arquitecto. Sabedoria que assenta na Memória. (Campo Baeza, 2013, p.48)

O projecto *Entre Catedrales* em Cádiz (2006-2009) nasce de uma ligação muito pessoal do arquitecto, repleta de memórias de quando era criança, com a cidade onde viveu e onde chegou a realizar já no seu decurso profissional alguns projectos na região: a Escola Drago (1989-1992), a Casa Gaspar (1990-1992), a Casa Asencio (1999-2001), a Casa Guerrero (2004-2005), etc.

Conhecida como a cidade mais antiga do Ocidente, rica na sua de história, pretendia-se por parte do cliente, o Ayuntamiento de Cádiz<sup>64</sup>, a protecção coberta e valorização de um lugar particular situado entre a Catedral Nova<sup>65</sup> e a Catedral Velha<sup>66</sup>, onde existem artefactos arqueológicos de interesse cultural e histórico. O local de intervenção

<sup>64</sup> **Ayuntamiento de Cádiz** – Empresa municipal que organiza e gere a cidade de Cádiz e as freguesias envolventes. Edifício construído em 1799 com Sede na Praça S. João de Deus, que se sobrepõe às antigas entidades municipais.

<sup>65</sup> **Catedral Nova** (1722-1838) – Conhecida por “Santa Cruz sobre el mar”, é a sede episcopal da cidade de Cádiz. Sofreu variadas alterações durante 116 anos, começando no ano de 1722 segundo o projecto original do arquitecto Vicente Acero. Passou por vários arquitectos que lhe conferiram diversos estilos: a catedral começa no barroco, passando pelo Rococó e é terminada no estilo Neoclássico, na sua fachada, torres e cúpulas.

<sup>66</sup> **Catedral Velha** (1262-1263) – Conhecida como a “Iglesia de Santa Cruz”, é o templo com mais história na cidade. Construído a pedido de Afonso X, foi erguida como uma catedral em 1263. Após um ataque Anglo-holandês em 1596, foi reconstruída em 1606, onde se procedeu a uma ampliação do templo, com planta baixa e transepto falso. No séc. XVII a cargo do engenheiro militar Cristóbal de Rojas foi reedificada segundo um estilo barroco e maneirista.

enquadrado na zona da baía encontra-se limitado a Norte pelo edifício da Casa do Bispo<sup>67</sup> e a Sul pela linha do horizonte do profundo azul do Oceano Atlântico.

Sob o desejo de criar uma peça de arquitectura que fosse capaz de dignificar o lugar e permanecer na memória da cidade de Cádiz, Campo Baeza constrói uma proposta que vai para além da função da cobertura solicitada, dotando adicionalmente a cidade de um novo espaço público: uma nova relação privilegiada com a linha do horizonte infinito.

A proposta é definida segundo um plano horizontal plano – plataforma – que de acordo com o arquitecto no seu livro *Principia Architectonica* (2013) representa não só um dos primeiros mecanismos da arquitectura (na medida em que o Homem tem uma melhor sensação de equilíbrio quando se situa num plano horizontal), mas também que esse plano, quando elevado, consegue marcar a materialização de um limite entre os dois mundos: o estereotómico e o tectónico – Entre a terra e o céu.

Utilizando o arquétipo do Belveder, “e de forma ainda mais radical” (Campo Baeza, 2013, p.41), cria através desta proposta uma plataforma elevada que poisa “levemente” sobre as escavações arqueológicas, de acesso por uma rampa lateral a Oeste. Esta plataforma permite criar uma abstracção às realidades do quotidiano, impedindo a visão dos automóveis que circulam em frente, transformando-se num exercício pleno de contemplação do mar – “[...] Como se fosse a cobertura de um navio, ou o tapete voador de Aladino. O imenso Oceano Atlântico à nossa frente. Nada mais, nada menos. Um plano que pertence claramente ao mundo tectónico.” (Campo Baeza, 2013, p. 42). Em cima, uma peça tectónica para proteger do sol e da chuva.

Composto através de uma estrutura visível aparente, o projecto desenvolve-se segundo uma malha ortogonal reticulada de 3m x 3m que define a estrutura de pilares de suporte da plataforma que serve a cobertura de metal, elevada a 2,5m de altura. A sua geometria segue uma linguagem racional que ao estar aberta em todas as orientações consegue acentuar a sua intenção espacial, de espaço contínuo com o exterior, definindo-se formalmente sob a forma de um trapézio a fim de cobrir toda a área de escavações arqueológicas. Jesús Aparicio no seu livro *El muro* (2000) afirmava ainda que a

---

<sup>67</sup> **Casa do Bispo** - Espaço que servia os antigos aposentos do bispo. Nos dias de hoje serve a função de museu arqueológico, com toda a história da cidade de Cádiz de acordo com o seu domínio ao longo do tempo por diversos povos e culturas. O terreno respectivo ao edifício continha as escavações arqueológicas que serviram uma das bases do projecto Entre Catedrales.

operação do espaço tectónico é um espaço sem mais limites que o horizonte, um espaço sem portas nem janelas e onde a matéria exterior é assim, a própria arquitectura.

Por cima da plataforma existem duas realidades: na parte detrás, um toldo – uma peça tectónica de metal com 8 pilares de seis metros de altura, com uma separação de 6 metros entre si, em continuidade com a malha inferior estrutural e sobre o qual “pousa” um plano superior de metal que concede ao lugar uma zona sombreada; na zona frontal, uma área de descanso que é “recortada” da própria estrutura, mais recolhida e abrigada, onde podemos observar de forma directa a infinidade azul do oceano. No toldo de metal, e para dar mais sombra se necessário, algumas cortinas brancas seriam penduradas, como umas “velas”, para acentuar a leveza do todo. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019).



**Ilustração 73** - Entre Catedrales – vista geral exterior, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).



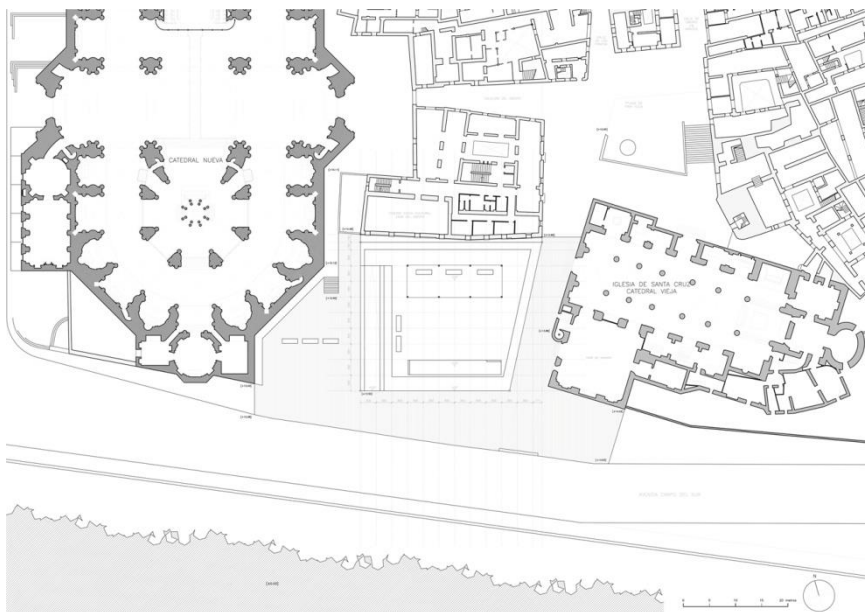
A materialidade de todo o conjunto revela uma forte relação com o carácter industrial da cidade de Cádiz, sendo estruturada para ter o ar de uma construção naval: o aço é tratado e pintado de branco (para acentuar a sua leveza), como se fosse a casca de um navio, com acabamento tanto contra o fogo quanto contra a corrosão. Sobre a plataforma foram utilizadas na zona superior correspondente ao pavimento, pedras cúbicas de 10 x 10 x 10 cm, em mármore branco de Macael, com bordas desenhadas para garantir a fluidez das águas das chuvas. A zona inferior da calçada é tratada como um único plano sendo utilizada uma pedra mais escura, que fosse ao encontro das características presentes na cidade.

A construção da base – memória dos navios – onde se encontram as escavações arqueológicas é delimitada por um plano de vidro que, recolhido do limite da plataforma, gera as condições necessárias para uma conservação adequada, ao mesmo tempo que desperta a curiosidade de quem lá passa. Este elemento, que quase se desvanece escondido na sombra, acentua a transparência e leveza da plataforma, lembrando subtilmente o Pavilhão de Barcelona (1928-1929) de Mies van der Rohe.

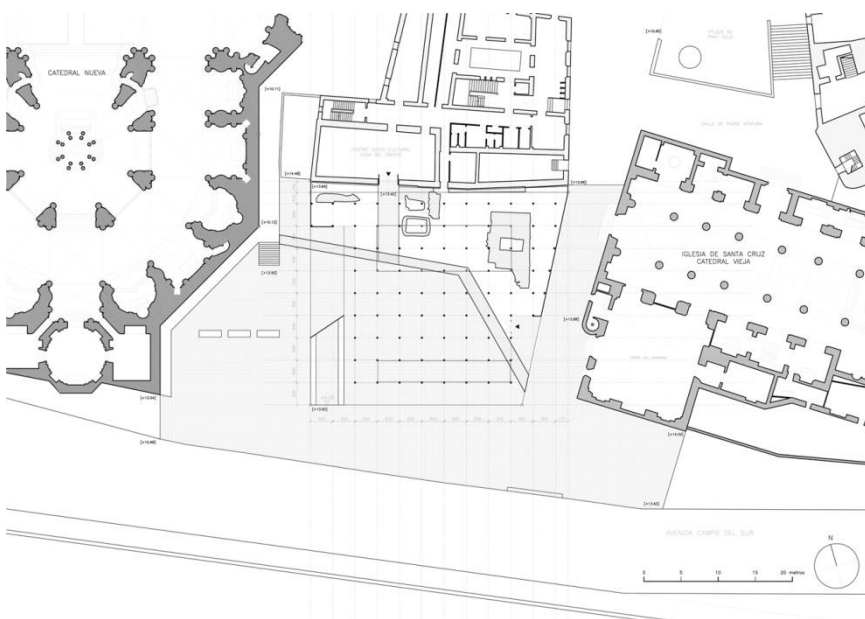
Do lado norte, a plataforma é limitada pela fachada do edifício da Casa do Bispo à qual Campo Baeza dá uma nova vida, com um Travertino de cor bege. Uma sintonia harmoniosa e enquadrada, que vai de encontro às tonalidades das pedras das duas catedrais.

A vivência do lugar como espaço público ao ar livre levou a que fosse projectado mobiliário capaz de servir a função desejada, ao mesmo tempo que aguenta-se os condicionantes meteorológicos. Para isso, foram projectados bancos com estrutura de aço lacados de branco, onde se coloca uma pedra de mármore branco que serve de assento.

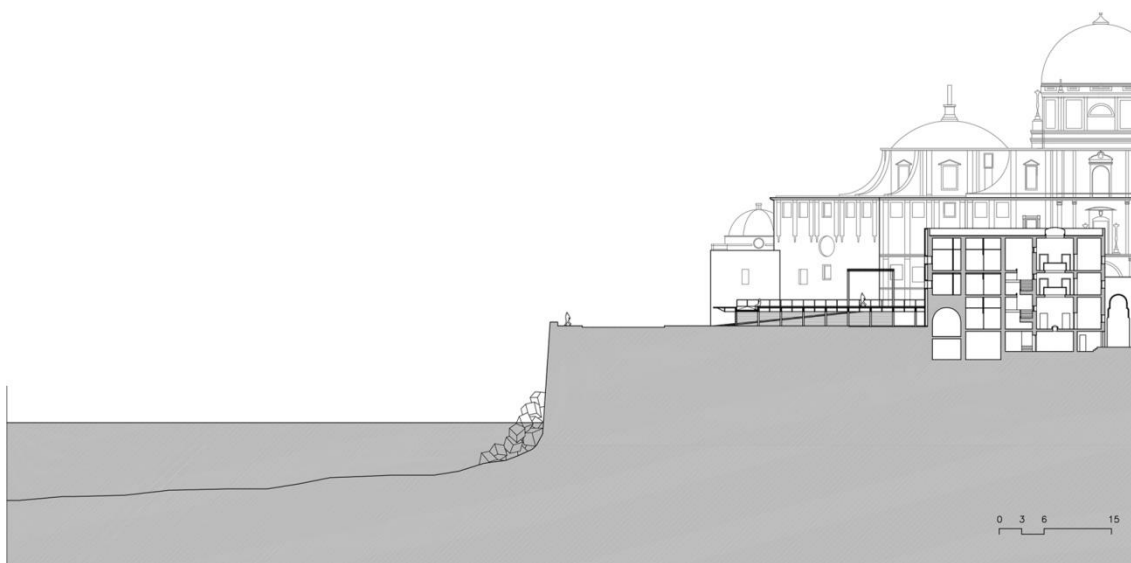
A iluminação artificial deste espaço previa uma delicadeza que valoriza-se a leveza da plataforma sob um sistema de iluminação indirecta que funcionaria ao pôr-do-sol e noite. Porém, estas medidas não chegaram a realizar-se, estando apenas em funcionamento os candeeiros presentes ao longo da rua. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019).



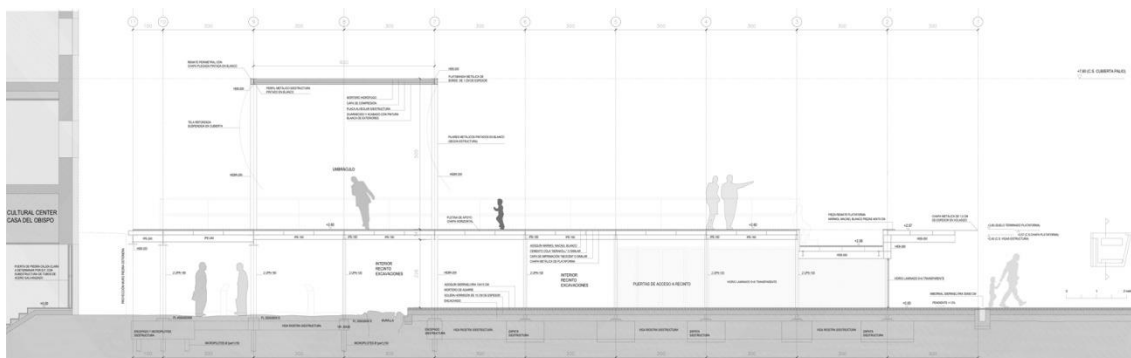
**Ilustração 74** - Entre Catedrales – Planta da plataforma, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019l).



**Ilustração 75** - Entre Catedrales – Planta escavações, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019l).



**Ilustração 76** - Entre Catedrales – Corte transversal, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019).



**Ilustração 77** - Entre Catedrales – Detalhe construtivo, Cádiz, 2009. (Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura, 2019).

### 4.2.3. O ESPAÇO – VIVÊNCIAS



**Ilustração 78** - Entre Catedrales – vista frontal do toldo, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).

Eu confronto a cidade com o meu corpo; minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; meus olhos fixos inconscientemente projetam meu corpo na fachada da catedral, onde ele perambula sobre molduras e curvas, sentindo o tamanho de recuos e projeções; meu peso encontra a massa da porta da catedral e a minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do interior. Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio de minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim. (Pallasmaa, 2011, p.37 e p.38)

A cidade de Cádiz confronta dois momentos distintos, quase como dois mundos, separados por uma densa muralha – “Puertas de Tierra” – que delimita a cidade Velha da cidade “Nova”, mais recente e modernizada. Através desta muralha abrem-se as portas para a cidade antiga, onde nasce o projecto Entre Catedrales.

A cidade Velha é vivida numa sequência de momentos, que libertam no corpo um sentido de descoberta dos cantos e recantos que envolvem toda a sua história: ao deambular pela cidade sentimos o peso do aglomerado dos altos edifícios atravessados por ruas estreitas onde a luz quase não toca no pavimento e a sombra reforça a sensação de mistério. Esta densidade é pontualmente quebrada através de praças, que se vão abrindo com a sua imensidão de luz, tensionando o corpo e preparando-o para esta nova realidade.

O apuramento dos sentidos do corpo é experienciado com toda a sua dimensão à medida que nos vamos aproximando dos extremos desta península, tanto os cheiros, que adivinham o mar, como os sons nos libertam o pensamento e a imaginação para o que se avizinha. Pallasmaa acredita que a arquitectura é a arte que nos reconcilia com o mundo, e que esta mediação se dá por meio dos sentidos:

[...] O som dos sinos de uma igreja que ecoa pelas ruas de uma cidade nos faz sentir nossa urbanidade. O eco dos passos sobre uma rua pavimentada tem uma carga emocional, pois o som que reverbera nos muros do entorno nos põe em interação directa com o espaço; o som mede o espaço e torna sua escala compreensível. Acariciamos os limites do espaço com nossos ouvidos. Os gritos das gaivotas de um porto nos fazem conscientes da imensidão dos oceanos e da infinidade do horizonte. (Pallasmaa, 2011, p.48)

Na zona da baía junto ao mar deparamo-nos com o eixo que faz a ligação da rede de transportes, acompanhado de uma zona pedonal adjacente, que no sentido Oeste vai de encontro à praia La Caleta, muito apreciada pelos habitantes nos finais de tarde ao pôr-do-sol. Ao longo das extremidades da baía vão surgindo pontos culturais de interesse e espaços de lazer (jardins e parques), numa relação constante com o oceano infinito. O projecto Entre Catedrales surge também neste contexto, numa pequena praça a sul da cidade.

A aproximação ao projecto torna evidente a escala e dimensão das catedrais que o ladeiam, imponentes na sua presença: as pré-existências funcionam como limites, como se de um muro se tratasse, que não esconde o seu peso e vai sendo “perfurado” pontualmente através de pequenos vãos. A leve plataforma denuncia-se não pela sua escala, mais “modesta” e contida, mas pela cor branca que contrasta com os tons “torrados” da cidade. Um plano horizontal que de forma simples e eficaz se incorpora no lugar com a sua natureza clara e etérea.

A rampa lateral convida ao acesso ao plano superior, que nos remete ao imaginário de Mies van der Rohe com a sua Casa Farnsworth, onde os degraus em situação frontal, leves e soltos, permitem ascender ao plano da casa. Campo Baeza utiliza a rampa no mesmo sentido, numa aproximação ao plano da plataforma de forma calma e fluida. A materialidade do aço pintado de branco presente nas guardas do projecto faz reconhecer ainda mais esta afinidade para com a pureza dos materiais, tão evidenciada nas obras de Mies.



**Ilustração 79** - Entre Catedrales – rampa de acesso à plataforma, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).

Para compreender que é perfeitamente possível realizar as funções previstas num plano horizontal plano, radical e nu, deve-se pensar nas cobertas dos barcos. Porque estar num plano horizontal plano é como estar na coberta de um barco a céu aberto. Ou como uma balsa, como dizia Mies ao referir-se à Casa Farnsworth. (Campo Baeza, 2013, p.43).

A chegada ao plano superior torna-se numa verdadeira experiência de abstracção: na ascensão à plataforma temos uma relação com um envolvente mais contido, das catedrais e Casa do Bispo, que de repente se transforma, com a imensidão do horizonte nos nossos olhos, fazendo desaparecer quase por magia toda a agitação visual e sonora da cidade (carros que por ali circulam). O corpo confrontado com a plenitude, com o silêncio. Já dizia Pallasmaa no seu livro *Os olhos da Pele* (2011) que o significado final de qualquer edificação vai para além da arquitectura, redireccionando a nossa consciência com o mundo e a nossa sensação de identidade e de estarmos vivos. Uma arquitectura que, significativa, nos faz sentir como seres corpóreos e com espiritualidade.

Este tipo de estratégia arquitectónica torna-se possível através de dois aspectos: o clima e a relação com uma paisagem no horizonte que reforce o seu significado, aumentando com isto o valor do lugar onde o projecto se enquadra. Campo Baeza reconhecendo estes elementos, tira proveito dos mesmos na organização e definição do rigor



projectual, criando uma “peça” arquitectónica de valor para a cidade. A relação de cumplicidade com a cidade de Cádiz, de onde recorda os seus tempos de infância, serviu como um dos “alicerces” no desenvolvimento da proposta, combinando a memória e a história, com a minuciosidade dos detalhes:

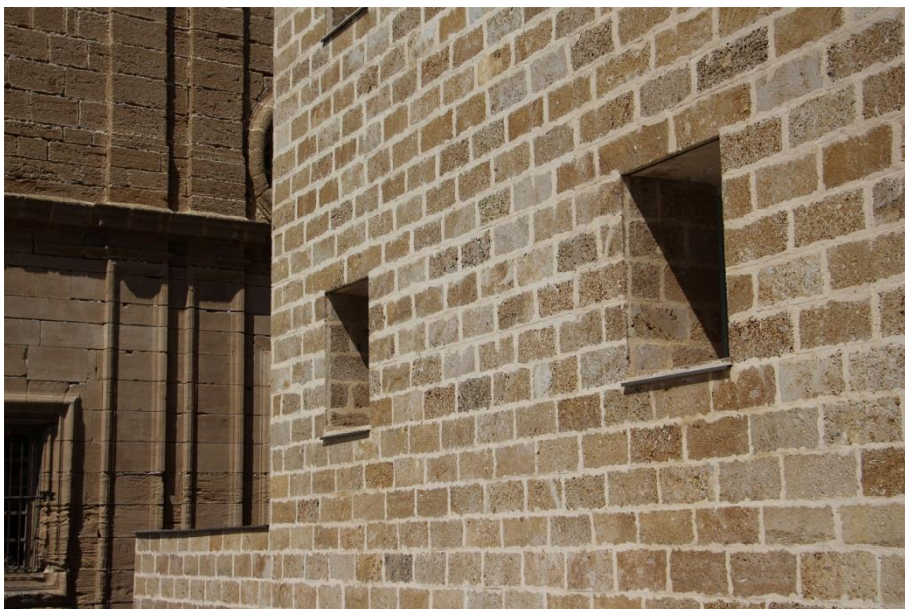
O clima nestes locais é perfeito para estas operações espaciais. Podemos recordar aqui como as “açoteias”, o plano superior das casas, foram tradicionalmente salas de estar habituais nas regiões insulares e costeiras. [...] Ainda recordo a minha experiência em criança, em Cádiz, quando corríamos pelas açoteias da casa, enquanto as mulheres conversavam tranquilamente naquela privilegiada sala de estar a céu aberto. Dali via-se o pôr do sol. O tempo ali ficava suspenso. (Campo Baeza, 2013, p.42 e p.43)



**Ilustração 80** - Entre Catedrales – vista plataforma superior, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).



**Ilustração 81** - Entre Catedrales – detalhe do Toldo, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).



**Ilustração 82** - Entre Catedrales – detalhe fachada Casa do Bispo, Cádiz. (Ilustração nossa, 2019).



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A função atemporal da arquitectura é criar metáforas existenciais para o corpo e para a vida que concretizem e estruturem nossa existência no mundo. A arquitectura reflete, materializa e torna eternas as ideias e imagens da vida ideal. As edificações e cidades nos permitem estruturar, entender e lembrar o fluxo amorfo da realidade e, em última análise, reconhecer e nos lembrar quem somos. A arquitectura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, nos inserir no mundo e nos colocar no *continuum* da cultura e do tempo. (Pallasmaa, 2011, p.67)

A arquitectura de Alberto Campo Baeza é estruturada através de uma relação muito clara desta reflexão materializada das ideias que fazem parte do processo que é fazer arquitectura. Parte assim, de uma Ideia construída baseada em três principais componentes, Ideia, Luz e Espaço/Gravidade, que apesar da sua simplicidade procuram tornar palpáveis e tangíveis conceitos que aparentam ser abstractos, mas que quando materializados, conseguem despertar as nossas sensações e emoções.

A presente dissertação permitiu entender de forma mais profunda aquilo que para o arquitecto se revela como a essência do seu modo de projectar, e como é que esse processo se desenvolve desde a ideia inicial, a sua génese, até à obra construída, a arquitectura. Campo Baeza utiliza os materiais mais “básicos”, os três elementos acima referidos, segundo um conjunto de estratégias que partem de um raciocínio estruturado pela simplicidade: A construção de uma arquitectura reflectida em Espaços essenciais, que têm na sua origem ideias certas e são “animados” pela Luz. Nasce assim, um conjunto de estratégias arquitectónicas que assume nas suas obras segundo três arquétipos: o Cubo, o “*Hortus Conclusus*” e o Belveder. O primeiro sugere a plasticidade do cubo e manipulação do espaço, “atravessado” pela luz. O segundo transporta-nos para um contexto de uma nova realidade que se abstrai do espaço exterior. O terceiro estabelece a dualidade entre o pódio estereotómico/tectónico.

Tal como a poesia é algo mais do que belos versos ordenados, a arquitectura deve também ser algo mais, deve trabalhar com espaço e não a superficialidade da forma. Deve conseguir captar a “beleza” pela sua vivência. Campo Baeza é um arquitecto que procura tal como na poesia, alcançar esta “beleza”, compondo espaços que sejam vívidos e verdadeiros, que possam ser vistos em profundidade. Porque arquitectura é espaço, e espaço não se vê, sente-se.

Percebemos assim, que esta questão da essência se manifesta também num contraste forte entre dois “mundos”, o Estereotómico e o Tectónico. O primeiro tem um peso inerente, quase como se nascesse da terra, encerrado em si mesmo, um refúgio. O segundo é o oposto, “poisando” levemente, não querendo impor a sua presença, apenas se defendendo da Luz, numa continuidade da paisagem. Uma temática que se encontra evidenciada na sua obra escrita, que através da poética das palavras, deixa transparecer uma visão simples mas atenta aos detalhes, tanto na maneira de ver, como de fazer a arquitectura.

Uma Essência do imaginário que se constrói, transforma e que permite libertar o pensamento unindo o corpo e a alma. Nas palavras de Campo Baeza, é o tempo lento da arquitectura, que como a música de um violoncelo, nos consegue levar à calma e ao sossego, capaz de suspender o tempo.

## REFERÊNCIAS

ÁBALOS, Iñaki (2007) – Edificio de Correos. In COLEGIO ARQUITECTOS CATALUÑA – Alejandro de la Sota: Seis testimonios. Barcelona : Colegio d'Arquitectes de Catalunya. ISBN 9788496842168.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2000) – Con Juvencio Campo, su padre Cádiz [Documento icónico]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 10 Abr. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/snapshots/page/2/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019a) – 1988 : Casa Turégano [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/turegano-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019b) – 1991 : Casa García Marcos [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/garcia-marcos-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019c) – 2016 : Domus Aurea [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/domus-aurea/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019d) – 1992 : Casa Gaspar [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/gaspar-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019e) – 2005 : Casa Guerrero [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/guerrero-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019f) – 2001 : Casa Asencio [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15

Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/asencio-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019g) – 2008 : Casa Moliner [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/moliner-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019h) – 2000 : Casa De Blas [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/blas-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019i) – 2008 : Casa Olnick Spanu [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/olnick-spanu-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019j) – 1998 : Centro BIT [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/centre-bit/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019k) – 2001 : Caja Granada [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/caja-granada/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019l) – 2009 : Entre Catedrales [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/between-cathedrals/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019m) – 2009 : Casa Rufo [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/rufo-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019n) – 2010 : Museo de la Memoria de Andalucía [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de

Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/andalucias-museum-memory/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019o) – 2012 : Consejo Consultivo de Castilla y León [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/offices-zamora/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019p) – 2014 : Casa del Infinito [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/house-infinite/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019q) – 2015 : Casa Cala [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/raumplan-house/>>.

ALBERTO CAMPO BAEZA ESTUDIO DE ARQUITECTURA (2019r) – 2017 : Pabellón Polideportivo y Aulario [Em linha]. Madrid : Alberto Campo Baeza Estudio de Arquitectura. [Consult. 15 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.campobaeza.com/es/sports-pavilion-university/>>.

APARICIO GUIDASO, Jesús M.<sup>a</sup> (2000) – El Muro. Madrid : Artes Gráficas Grupo. ISBN 9879778189.

APARICIO GUIASADO, Jesús M.<sup>a</sup> (2010) – The Alchemist of Space [Em linha]. [S.l. : s.n.]. [Consult. 5 Jul. 2019]. Disponível em WWW:<URL:[https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2010/11/2010\\_JESÚS-APARICIO\\_THE-ALCHEMIST-OF-SPACE.pdf](https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2010/11/2010_JESÚS-APARICIO_THE-ALCHEMIST-OF-SPACE.pdf)>.

CAMPO BAEZA, Alberto (1996a) – Bald beauty : On de Alejandro de la Sota [Em linha]. [S.l. : s.n.]. [Consult. 20 Mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL:[https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/1996/11/1996\\_11\\_THE-BUILT-IDEA\\_BALD-BEAUTY.pdf](https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/1996/11/1996_11_THE-BUILT-IDEA_BALD-BEAUTY.pdf)>.

CAMPO BAEZA, Alberto (1996b) – Textos dispersos : la idea construída. Madrid : C.O.A.M. ISBN 8777400830.

CAMPO BAEZA, Alberto (2006) – La idea constuida. Madrid : Biblioteca Nueva. ISBN 8497425464.

CAMPO BAEZA, Alberto (2009) – Idea, light and gravity. Tokyo : Ed. TOTO. ISBN 9784887063013.

CAMPO BAEZA, Alberto (2012) – La arquitectura como poesia : sobre la precisión. Por una arquitectura esencial [Em linha]. [S.l. : s.n.]. [Consult. 14 Abr. 2019]. Disponível em WWW:<URL:[https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2012/01/2012\\_PRINCIPIA-ARCHITECTONICA\\_03\\_LA-ARQUITECTURA-COMO-POESIA.pdf](https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2012/01/2012_PRINCIPIA-ARCHITECTONICA_03_LA-ARQUITECTURA-COMO-POESIA.pdf)>.

CAMPO BAEZA, Alberto (2013a) – Pensar com as mãos. Casal de Cambra : Caleidoscópio. ISBN 9789896581008.

CAMPO BAEZA, Alberto (2013b) – Principia architectonica. Casal de Cambra : Caleidoscópio. ISBN 9789896582234.

CAMPO BAEZA, Alberto (2014) – Poetica architectonica. Madrid : Marea Libros. ISBN 9788494313202.

CAMPO BAEZA, Alberto (2019) – [Entrevista a Alberto Campo Baeza]. Entrevista realizada por Margarida Calmeiro. [S.l. : s.n.]. Entrevista realizada por mail no dia 16 Outubro de 2019.

COLOMÉS MONTAÑÉS, Enrique (2014) – Material, espacio y color en Mies van der Rohe. Café Samt & Seide : hacia una propuesta estructural. Madrid : E.T.S. Arquitectura (UPM). Tesis (Doctoral). [Consult. 22 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL:[http://oa.upm.es/32151/1/ENRIQUE\\_COLOMES\\_MONTANES\\_1.pdf](http://oa.upm.es/32151/1/ENRIQUE_COLOMES_MONTANES_1.pdf)>.

CRUZ, Daniela (2016) - La historia de cómo Barragán se convirtió (literalmente) en un diamante. Plataforma arquitectura [Em linha]. (27 Jul. 2016). [Consult. 18 Fev. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/792172/la-historia-de-como-barragan-se-convirtio-literalmente-en-un-diamante>>.

DUQUE, Karina (2018) - Clásicos de Arquitectura: Casa Gilardi / Luis Barragán. Plataforma Arquitectura [Em linha]. (21 Nov. 2018). [Consult. 18 Fev. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan?ad\\_medium=gallery](https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-123630/clasicos-de-arquitectura-casa-gilardi-luis-barragan?ad_medium=gallery)>.

DURÃO, Maria João (2009) – A cor e a luz como dispositivos do espaço espiritual de Barragán. Artitextos. N.º 8 (2009) 91-102. [Consult. 23 Fev. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <http://hdl.handle.net/10400.5/1480>>.

FUNDACIÓN ALEJANDRO DE LA SOTA (2019) – Maravillas : edificio para gimnasio : 1961 [Em linha]. Madrid : Fundación Alejandro de la Sota. [Consult. 15 Mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://archivo.alejandrodelaSota.org/es/original/project/234>>.

FUNDACIÓN ALEJANDRO DE LA SOTA (2019) – Maravillas : edificio para gimnasio : 1961 [Em linha]. Madrid : Fundación Alejandro de la Sota. [Consult. 5 Abr. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <http://archivo.alejandrodelaSota.org/es/original/project/234>>.

FUNDACIÓN DE ARQUITECTURA TAPATÍA LUIS BARRAGÁN A. C. (2019a) - Casa Luis Barragán : planta baja - fachada [Em linha]. México : Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A. C.. [Consult. 18 Abr. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.casaluisbarragan.org/lacasa.html>>.

FUNDACIÓN DE ARQUITECTURA TAPATÍA LUIS BARRAGÁN A. C. (2019b) - Casa Luis Barragán : segunda planta - Tapanco y habitación de huéspedes [Em linha]. México : Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán A. C.. [Consult. 18 Abr. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.casaluisbarragan.org/lacasa/tapancoyhuespedes.html>>.

GIANAKOS, Jules (2013) - Clássicos da Arquitetura: Villa Tugendhat/Mies van der Rohe. Archdaily Brasil [Em linha]. (03 Abr. 2013). [Consult. 12 Fev. 2019]. Disponível em WWW:<URL:[https://www.archdaily.com.br/br/01-106899/classicos-da-arquitetura-villa-tugendhat-slash-mies-van-der-rohe?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/01-106899/classicos-da-arquitetura-villa-tugendhat-slash-mies-van-der-rohe?ad_medium=gallery)>.

GOOGLE INC. (2019a) - Zahora. In GOOGLE INC. – Google maps [Em linha]. Mountain View : Google Inc. [Consult. 22 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.google.pt/maps/search/zahora/@36.2009083,-6.0344782,366m/data=!3m1!1e3?hl=pt-PT>>

GOOGLE INC. (2019b) - Cádiz. In GOOGLE INC. – Google maps [Em linha]. Mountain View : Google Inc. [Consult. 22 Jun. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.google.pt/maps/place/C%C3%A1dis,+Espanha/@36.5283736,->

6.2953607,518m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd0dd25724ec240f:0x40463fd8ca03b00!8m2!3d36.5270612!4d-6.2885962?hl=pt-PT>.

GUZMÁN, Juan (1952) - Parque publico, Jardines del Pedregal, México DF 1952 : Arq. Luis Barragán [Documento iconico]. [S.l.] : Una Vida Moderna. [Consult. 18 Mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://unavidamoderna.tumblr.com/post/46705899369/parque-publico-jardines-del-pedregal-m%C3%A9xico-df>>.

HELM, Joanna (2014) - Dia Mundial da Fotografia : Roland Halbe por Thom Mayne. Archdaily Brasil [Em linha]. (19 Ago. 2014). [Consult. 18 Fev. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.archdaily.com.br/br/625690/dia-mundial-da-fotografia-roland-halbe-por-thom-mayne?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/625690/dia-mundial-da-fotografia-roland-halbe-por-thom-mayne?ad_medium=gallery)>.

HOLANDA, Marina de (2012) - Clássicos da Arquitetura : Casa Luis Barragán / Luis Barragán. Archdaily [Em linha]. (23 Jun. 2012). [Consult. 18 Mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.archdaily.com.br/br/01-55615/classicos-da-arquitetura-casa-luis-barragan-luis-barragan?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/01-55615/classicos-da-arquitetura-casa-luis-barragan-luis-barragan?ad_medium=gallery)>.

INSUMISA (2011) - La perla Tapatía [Em linha]. México : Insumisa. [Consult. 20 Mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <http://tlacuila.insumisa.blogspot.com/2011/08/la-perla-tapatia.html>>.

KROHN, Carsten (2014) – Mies van der Rohe : the built work. Basel : Birkhauser Verlag. ISBN 9783034607407.

LAGE, Manuel Blanco (2010) – Light is more [Em linha]. [S.l. : s.n.]. [Consult. 23 Abr. 2019]. Disponível em WWW:<URL:[https://campobaeza.com/wp-content/uploads/2010/11/2010\\_MANUEL-BLANCO\\_LIGHT-IS-MORE\\_EN.pdf](https://campobaeza.com/wp-content/uploads/2010/11/2010_MANUEL-BLANCO_LIGHT-IS-MORE_EN.pdf)>.

LUBIANO VERDUGO, Ana (2018) - La contribución de Lilly Reich a la obra europea de Mies van der Rohe [Em linha]. Valladolid : [s.n.]. Trabajo fin de grado, Universidad de Valladolid, grado en fundamentos de la Arquitectura. [Consult. 25 Fev. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/32112>>.

MARTÍNEZ ORNELAS, Aarón (2009) - Casa Gilardi : Casa Gilardi, Arquitecto Luis Barragán. México [Documento icónico]. México DF : Flickr. [Consult. 20 Mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.flickr.com/photos/aaron\\_mtz/5411521234/](https://www.flickr.com/photos/aaron_mtz/5411521234/)>.



MCQUAID, Matilda (1996) - Lilly Reich : designer and architect [Em linha]. With an essay by Magdalena Droste. New York : The Museum of Modern Art. [Consult. 12 Jan. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_278\\_300199443.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_278_300199443.pdf)>.

MONTEIRO, Paula Garcia (2012) - Lições de luz : Luis Barragán. Archdaily Brasil [Em linha]. (8 Jul. 2012). [Consult. 18 Mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.archdaily.com.br/br/01-58324/licoes-de-luz-luis-barragan>>.

PALERMO, Francesco (2015) - Typical mexican house. Guadalajara, Jalisco. Mexico [Documento icónico]. [S.l.] : Alamy. [Consult. 20 Mar. 2019]. Disponível em WWW:<URL:<https://www.alamy.com/stock-photo-typical-mexican-house-guadalajara-jalisco-mexico-86290614.html>>.

PALLASMAA, Juhani (2011) – Os olhos da pele : a arquitectura e os sentidos. Porto Alegre : Bookman.

PIZZA, Antonio (1999) – Alberto Campo Baeza : works and projects. Barcelona : Gustavo Gili. ISBN 8425217814.

PUENTE, Moisés (2006) – Conversaciones con Mies van der Rohe. Barcelona : Gustavo Gili. ISBN 9788425220470.

PUENTE, Moisés (2012) – Alejandro de la Sota : escritos, conversaciones, conferencias. Barcelona : Gustavo Gili. ISBN 9788425218804.

RAWN, Evan (2016) - Mestres dos materiais: vidro é mais com Mies Van der Rohe. Archdaily Brasil [Em linha]. (14 Set. 2016). [Consult. 25 Fev. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [https://www.archdaily.com.br/br/794679/mestres-dos-materiais-vidro-e-mais-com-mies-van-der-rohe?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/794679/mestres-dos-materiais-vidro-e-mais-com-mies-van-der-rohe?ad_medium=gallery)>.

SAFRAN, Yehuda E. (2000) – Mies van der Rohe. Lisboa : Editorial Blau. ISBN 9789728311513.

SIZERANNE, Robert de la (2018) – Les Colombières : une oeuvre architecturale et décorative de Ferdinand Bac [Em linha]. [S.l. : s.n.]. [Consult. 18 Abr. 2019]. Disponível em WWW:<URL: [http://www.interzoneeditions.net/Illustration1924\\_Colombieres\\_articles.pdf](http://www.interzoneeditions.net/Illustration1924_Colombieres_articles.pdf)>.

SVEIVEN, Megan (2011) - AD Classics : AD Classics : Casa Barragan / Luis Barragan. Archdaily [Em linha]. (10 Jan. 2011). [Consult. 18 Abr. 2019]. Disponível em WWW:<URL:[https://www.archdaily.com/102599/ad-classics-casa-barragan-luis-barragan?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com/102599/ad-classics-casa-barragan-luis-barragan?ad_medium=gallery)>.

TÁVORA, Fernando (2006) – Da organização do espaço. Porto : FAUP -Faculdade de arquitectura da universidade do Porto. ISBN 9789729483226.

THE MODERN HOUSE (2019) - House of the day : Casa Luis Barragán by Luis Barragán [Em linha]. [S.l.] : The Modern House. [Consult. 18 Abr. 2019]. Disponível em WWW:<URL: <https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-casa-luis-barragan-mexico-city-1947/>>.

ZIMMERMAN, Claire (2010) – Mies van der Rohe. Berlin : Taschen. ISBN 9783836513210.

## BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ CHECA, Jose, coord. ; GUERRA, Manuel Ramos, coord. (1995) – Luis Barragán 1902-1988 : obra construída. Sevilha : Junta de Andalucia. ISBN 8480950439.

AMBASZ, Emilio (1976) – The architecture of Luis Barragán. [Em linha]. New York : The Museum of Modern Art. [Consult. 18 de Dezembro 2018]. Disponível em WWW: <URL: [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2461\\_300298680.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2461_300298680.pdf)>.

CAMPO BAEZA, Alberto (2014) – Quero ser arquiteto [Em linha]. [S.l. : s.n.]. [Consult. 27 de Março 2019]. Disponível em WWW: <URL: [https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2014/07/Quero-ser-arquiteto\\_Portuguese-edition.pdf](https://www.campobaeza.com/wp-content/uploads/2014/07/Quero-ser-arquiteto_Portuguese-edition.pdf)>.

CAMPO BAEZA, Alberto (2016) – Varia architectonica. Madrid : Mairera Libros. ISBN 9788494520990.

COLOMINA, Beatriz (2014) – Manifesto architecture: the ghost of Mies. Berlin : Sternberg Press. ISBN 9783956790003.

DOMINGOS, Leonor Marques Mano (2017) – Alejandro de la Sota e o Gimnasio Maravillas. Lisboa : Universidade Lusíada de Lisboa. Dissertação. [Consult. 27 Mar. 2019]. Disponível em WWW: <URL:<http://hdl.handle.net/11067/2710>>.

ESTEBAN MALUENDA, Ana (2016) – La arquitectura moderna en Latinoamérica : antología de autores, obras y textos. Barcelona : Editorial Reverté. ISBN 9788429121278.

OLMOS GOMÉZ, Víctor (2010) – Vivencias y divisiones : el Gimnasio Maravillas de Alejandro de la Sota. Madrid : UPM (Universidad Politécnica de Madrid). Tesis (Doctoral). [Consult. 27 Mar. 2019]. Disponível em WWW: <URL: [http://oa.upm.es/6587/2/VICTOR\\_OLMOS\\_2.pdf](http://oa.upm.es/6587/2/VICTOR_OLMOS_2.pdf)>.

PELČÁK, Petr ; WAHLA, Ivan (2016) – Mies van der Rohe : Villa Tugendhat in Brno. Brno : Obecní dům Brno. ISBN 9788090480650.

PINTO, Ana Catarina Sabino (2013) – O imaginário de Luis Barragán : a construção de uma linguagem íntima. Lisboa : Universidade Lusíada de Lisboa. Dissertação. Consult. 27 Mar. 2019]. Disponível em WWW: <URL: <http://hdl.handle.net/11067/317>>.

TANIZAKI, Junichiro (1994) – Elogio da sombra. Lisboa : Relógio d'Água Editores.

ZEVI, Bruno (2002) – Saber ver a arquitectura. Trad. M. I. Gaspar ; G.M. de Oliveira. São Paulo : Martins Fontes.

ZUMTHOR, Peter (2009) – Atmosferas. Barcelona : Editorial Gustavo Gili. ISBN 9788425221699.

ZUMTHOR, Peter (2009) – Pensar a arquitectura. Barcelona : Editorial Gustavo Gili. ISBN 9788425223327.

## **APÊNDICES**

---



## **LISTA DE APÊNDICES**

**Apêndice A** - Entrevista ao arquitecto Alberto Campo Baeza





## **APÊNDICE A**

---

Entrevista ao arquitecto Alberto Campo Baeza



## ENTREVISTA - Alberto Campo Baeza

Entrevista enviada para o Estudio Alberto Campo Baeza em Madrid, através do e-mail oficial no dia 16 de Outubro de 2019.

Segue transcrita a entrevista cuja resposta foi recebida no dia 16 de Outubro de 2019.

Disertación de Maestría – Margarida Isabel Serra Calmeiro

Tema: Alberto Campo Baeza y la búsqueda de una esencia de la Arquitectura

Entrevista a D. Alberto Campo Baeza.

- ¿Cuál es su primer recuerdo arquitectónico?

Cuando era un niño, hacía cabañas de madera y cartón en la azotea de mi casa de Cádiz.

Como alumno de la Escuela de Arquitectura de Madrid, tuve el regalo de Alejandro de la Sota como primer profesor. Me fascinó.

- ¿Cómo enfoca usted la idea de la arquitectura?

Cuando reclamo la necesidad de una idea para poder hacer bien un proyecto, es reclamar que se debe saber, para empezar, saber qué se quiere hacer. Lo expliqué bien en mi primer libro “La Idea Construida” que está traducido al portugués.

- La búsqueda de una arquitectura esencial siempre estuvo presente? ¿Cómo nació ese pensamiento?

Lo aprendí de mis maestros en la Escuela de Arquitectura de Madrid: Sota, Cano Lasso, Oiza. Es el “Less is more” de Mies van der Rohe.

- Usted habla del concepto de belleza en el pensamiento creativo. ¿En qué consiste?

Uno debe resolver los problemas, la “utilitas”. Uno debe construir muy bien, la “firmitas”. Pero sobre todo, los arquitectos debemos dar ese algo más que es la “venustas”, la Belleza. Lo explica muy bien Vitrubio. Yo titulé mi discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes “Buscar denodadamente la Belleza”.

- Su arquitectura es muy sencilla y transmite una cierta calma, como si pudiera detener el tiempo. ¿Qué recursos emplea para dar esta intensidad a su obra?

Tiempo, tiempo, tiempo. Pensar, pensar, pensar. Trabajar, trabajar, trabajar. Estudiar, estudiar, estudiar.

- Escribe sobre los maestros Alejandro de la Sota, Mies van der Rohe y Barragán, por citar tres ejemplos concretos, cuánto aprendió de sus arquitecturas?

Lo aprendí todo, o casi todo de mis maestros. Aprender no es copiar. Mozart transcribió de memoria el Miserere [*Miserere Mei*] de [Gregorio] Allegri pero nunca lo copió. La Arquitectura nunca es el descubrimiento de la pólvora.

De Sota, Mies y Barragán he aprendido casi todo.

- Si usted tuviera que elegir una obra más significativa de cada uno de los maestros, ¿Cuál sería? ¿Y por qué razones?

De Mies la casa Farnsworth.

De Le Corbusier la Villa Savoie.

De Palladio la Villa Rotonda.

Sobre el proyecto de la Casa Gaspar en Cádiz:

- La Luz es uno de los principales elementos de la Arquitectura. Los patios de la Casa Gaspar proporcionan la entrada de la luz (horizontal y continua), pero también sombra. ¿Crees que ambos elementos son fundamentales para el despertar de los sentidos?

Claro que sí. Te adjunto un texto que escribí sobre la Casa Gaspar hace tiempo, que te puede servir: “Mi casa en el verano es una sombra”<sup>68</sup>.

Sobre el proyecto Entre Catedrales en Cádiz:

- Cuando ascendemos a la Plataforma (Plano horizontal plano) de alguna manera nos guiamos por la memoria de la Casa Farnsworth de Mies van der Rohe. ¿Hay alguna relación entre estos proyectos?

Sí y no.

El plano de la Casa Farnsworth de Mies subraya el paisaje del bosque en el que está inmerso.

El plano de Entre Catedrales subraya el mar infinito, el oceano Atlántico frente al que está.

---

<sup>68</sup> Texto citado na pág. 102 da presente dissertação.